Répétition publique

impromptu pour 13 acteurs

écrit pour le spectacle de sortie de la 59è promotion de l'ensatt

(mise en scène Claudia Stavisky)

"Il faut de l'imagination pour voir la réalité"
HERVE GUIBERT, *La photo, inéluctablement.*

La formule d'Hervé Guibert citée en exergue délimite l'espace de jeu (mental et scénique) que cet impromptu, écrit "sur mesure", pour ainsi dire d'un jet, s'est amusé à explorer. Répondant à la commande d'une école de théâtre, pour un atelier dit de "sortie", il est nourri des rêveries espiègles dans lesquelles ne manque jamais de me plonger le "spectacle" d'une répétition de théâtre. L'idée d'un théâtre en abime (ou d'un méta-théâtre), pour remâchée qu'elle puisse paraître, offre en la circonstance l'intérêt d'une méditation interrogative sur une pratique que de jeunes acteurs ont une tendance compréhensible à considérer comme "allant de soi".

Je n'ai pour ma part, en matière d'enseignement, d'autre ambition que de transmettre un certain nombre d'interrogations. La question du philosophe, "le théâtre est-il nécessaire ?" [1], se double de l'inquiétude du poète : "que dit le théâtre ?" (sous-entendu : que ne dise pas le spectacle du monde).

Cette façon de rhapsodie n'a donc été conçue que pour semer le trouble dans les esprits, et tient sa légitimité des circonstances singulières qui l'ont suscitée. On y lirait à tort un manifeste, on y guetterait en vain ce qu'on appelle une "pièce". Elle est à l'image de ces cartes postales de vacances, qu'on adresse de l'autre bout du monde à ceux qui travaillent — tant affectueuse que badine, passablement décousue, un rien perverse...

Elle n'en exprime pas moins et l'amour et le désarroi que m'inspire le théâtre, plus directement que je n'ai pour habitude de le faire — plus naïvement et fragilement, aussi (et c'est sans doute pour cela que j'ai aimé l'écrire).

EC

[1] Denis Guénoun, Circé, 1997.

répartition des rôles

MEMBRES DE LA TROUPE	PERSONNAGES DE LA PIÈCE	JOURNALISTES DE "GAÏA"
Ivan Dussuel (m.e.s.)		Vkl
Gildas Varvarande	Kalmat	Talmak
Dirk Mandersheid	Amin	Taïb
Boris Kübler	Tazl	Zlat
Corentin Ménétier	Elias	Salim
Hector Vandeveter	Jovo	Tomo
Zoé Lapiana	Luna	Marsa
Jade Berger	Albine	Lénia
Nina Dimanche	Ethel	Izshi
Gaëlle Soriac	Véra	Meda
Léone Mocardini	Nato	Niko
Ariane Caroll	Elfi	
Cora Debinski	Dziga	Lejla

I

IL FAUT

La grande salle de rédaction d'un journal, au dernier étage d'un immeuble dévasté par des tirs d'artillerie (impacts de tirs sur les murs, traces de brûlures, gravats...). Une longue table centrale accueille plusieurs postes de travail (ordinateurs, téléphones, dossiers, dépêches d'agence, journaux du monde entier...) Au fond, la grande baie vitrée, détruite, a été remplacée par des bâches translucides. Au-dehors, détonations, tirs de mortiers, rafales d'armes automatiques.... viennent à intervalles réguliers rappeler le siège militaire auquel est soumise la ville.
Quand le public pénètre dans la salle, la "rédaction" est en plein travail (papiers en cours, conversations téléphoniques, tri de dépêches, choix de photos, corrections manuscrites, transcription de bandes enregistrées, etc...)
Quand le public est installé, Amin entre en agitant une dépêche d'agence. [2]

AMIN *(interprété par DIRK MANDERSHEID).* — Ecoutez-moi ça.*(Il lit.)*"La réunion exceptionnelle de la commission technique de la Fédération Internationale de Football s'est achevée hier soir sur un constat d'échec. Les discussions portant sur la réforme de la règle des tirs au but n'ont pas permis d'aboutir à un accord. Lors de sa conférence de presse, le Président Altamura, visiblement affecté par ce qui apparaît bien comme un échec personnel, a notamment déclaré : "C'est un triste jour pour le football. Nous avons perdu une bataille, mais je ne désespère pas de relancer les négociations dans un avenir très proche."
NATO *(LÉONE MOCARDINI).* — Arrête, je vais pleurer.
ELIAS *(CORENTIN MÉNÉTIER).* — C'est une coquille : en fait, il voulait parler des tirs *d'obus.*
JOVO, *directeur (HECTOR VANDEVETER).* — À propos d'obus, quelqu'un est allé voir, du côté de la gare ?
LUNA *(ZOÉ LAPIANA).* — Sami est parti faire des photos. J'y suis passée ce matin.

Apparemment, ils visaient surtout le central téléphonique. *Je t'ai apporté les planches de l'hôpital.

TAZL *(BORIS KÜBLER).* — *En tout cas rien n'a été coupé.

ETHEL *(NINA DIMANCHE).* — Ils vont remettre ça cette nuit.

JOVO. — Des victimes ?

LUNA. — Dix blessés graves. Ce matin, à l'hôpital, il était question de trois morts. *(Elle sort.)*

JOVO. — On titre là-dessus ?

ALBINE *(JADE BERGER).* — J'ai eu Victor hier soir. Il y avait un mouvement de troupes autour de Brisba. D'après lui, les Kères se préparaient à investir la ville. Pour l'instant il est injoignable. **On devrait peut-être attendre d'avoir des nouvelles.*(Entrée de Kalmat, qui apporte le courrier.)*

AMIN. — **S'ils s'en prennent à Brisba, ils ne vont pas faire dans la dentelle.

DZIGA *(CORA DEBINSKI).* — Parce qu'ici, à Thanat, tu trouves qu'ils font dans la dentelle ?

AMIN. — Tu sais très bien de quoi je veux parler.

KALMAT *(GILDAS VARVARANDE), distribuant le courrier.* — Une lettre pour "Monsieur et Madame Journal Gaïa" — qui la veut ?

ELIAS*, lui tendant la corbeille à papier.* — Moi.

ETHEL. — A Rim, deux jours après qu'ils ont envahi la ville, ils ont fermé le stade. Personne ne sait ce que sont devenues les 150 personnes qui ont été arrêtées le premier jour.

ELFI *(ARIANE CAROLL).* — "Personne ne sait" — en clair, tout le monde sait qu'ils ont été massacrés.

AMIN. — J'ai parlé hier avec un employé municipal qui a entendu des pelleteuses travailler une bonne partie de la nuit.

VÉRA *(GAËLLE SORIAC).* — Ça, c'est la conception kère des droits de l'homme : nous n'obligeons personne à creuser sa propre tombe.

KALMAT. — C'est tellement plus pratique avec une pelleteuse !

JOVO. — Sur ce genre de choses, vous connaissez ma position : les gens cloués sur

---

[2] *Les astérisques (*) indiquent les propos simultanés.*

leur porte, pelés vifs et couverts de gros sel, tout le monde en a entendu parler — personne ne les a vus.

VÉRA. — Mais les femmes violées, si. Moi, je les ai vues, d'accord ? Et les traces de coup, et les brûlures de cigarette — j'en passe et des meilleures.

JOVO. — Tu les as vues, tu leur as parlé, tu as parlé aux toubibs, etc., on a publié l'enquête, et trois jours après toute la presse internationale reprenait les infos. Le jour où quelqu'un pourra affirmer, preuves à l'appui, que nous nous contentons de relayer des rumeurs, notre crédibilité est morte.

AMIN. — Nous sommes des journalistes, oui ou merde ?

KALMAT. — Merde.

AMIN, *à Kalmat*. — Arrête un peu, tu veux ?*(A Jovo.)* C'est mon métier de savoir distinguer une info d'une rumeur.

ALBINE. — Jovo a raison. Nous ne sommes pas QUE des journalistes dans cette putain de guerre.*(Retour de Luna.)* Nous crevons la dalle, on nous tire dessus, et des gens meurent — Voilà ce que ça veut dire.

AMIN. — Le conditionnel n'est pas fait pour les chiens. Moi, je n'ai pas l'intention d'attendre dix ans les bras croisés qu'une enquête internationale établisse le bilan exact des crimes de guerre. "Des hommes *auraient* été cloués sur la porte de leur maison" — point final.

LUNA, *revenant*. — Où ça ?

NATO. — *Clause de style, mais ça ne signifie rien.

JOVO, *à Luna*. — *C'est un exemple.

ETHEL. — Ça signifie "Nous coulons, nous crevons dans l'indifférence générale, qu'est-ce que vous attendez pour faire cesser le massacre ?" Voilà ce que ça signifie. "J'ai peur — Help !"

JOVO. — Arrêtons avec ça — il n'y a pas de clivage de fond — Tu as lu mon édito d'hier, non ? je crois avoir été assez clair — je parle de précision, il s'agit d'être précis, on peut être engagé et précis — on jurerait un débat entre élèves de première année de l'école de journalisme.*(Sonnerie de téléphone.)*

KALMAT. — Si c'est un journaliste, je suis parti chasser le tigre en Namibie.

AMIN. — Il n'y a pas de tigres en Namibie, ducon.

ALBINE *décroche*. — **Albine, oui. (...) Il n'a pas laissé de numéro ? (...)

JOVO. — **L'usage du conditionnel n'a jamais été une méthode d'investigation.

ALBINE. — ***S'il rappelle, tu me le passes tout de suite — non, je ne bouge pas.*(Raccroche.)*

JOVO. — ***Une rumeur s'appelle une rumeur; un communiqué est un communiqué; et un fait constaté l'a été dans des circonstances précises — le boulot, quoi.

ELIAS. — "Business as usual".

VÉRA. — "Selon une rumeur persistante, l'obus qui a tué hier après-midi quatre personnes dans le cimetière de Thanat *aurait* explosé. Aucun journaliste n'ayant personnellement assisté à cette explosion, et les quatre témoins directs étant décédés, il ne nous est pas possible de confirmer l'information."

ELIAS. — La *rumeur.*

AMIN. — Pendant ce temps, le service de propagande de l'armée Kère nous accuse d'utiliser les enfants des écoles comme bouclier humain. *(Téléphone.)*

ALBINE, *décroche*. — Albine. — Oui, je le prends ! *(Au groupe.)* J'ai Brisba ! — Victor ? Je t'entends mal. D'où appelles-tu ? (...) L'hôtel a été évacué ? (...) Détruit, oui. (...) Mais qui défend le quartier ? — Victor ? — Je dis : "qui se bat" ? (...) Plutôt isolés, oui. (...) Et l'armée ? (...) Oui, je comprends. (...) Des combats de rue, oui. (...) Une question d'heures. (...) Où sont les gens ? — je te demande : la population, les gens, où vont-ils ? (...) La route du col, oui — combien, dis-tu ? — Cinquante mille ? Tu es sûr ? (...) J'entends bien, Victor, mais le chiffre est tellement — (...) Mais il y a de la neige, là-haut — de la neige, le froid — (...) Et ceux qui restent ? (...) Oui, oui, je comprends. — écoute, on va sans doute titrer là-dessus — si tu as la moindre chose — il n'y a vraiment pas un numéro où te ? — oui, je m'en doute (...) O.K. et, Victor, sois prudent, hein — non, je dis — Bon, c'est pas grave, on t'embrasse.*(Elle raccroche.)*

AMIN. — Cinquante mille quoi ? — morts ?

ALBINE. — Non : vivants — qui ont quitté Brisba, cette nuit.

ELIAS. — *Auraient* quitté.

TAZL. — Victor sait compter.

ETHEL. — J'aimerais qu'on m'explique comment on fait pour compter cinquante mille personnes. Un, deux, trois, quarante-neuf mille neuf cent quatre-vingt dix-neuf... ?

TAZL. — Quatre-vingt mille habitants à Brisba — ce matin, la ville est presque déserte — Victor est circonspect : il annonce cinquante mille fuyards.

DZIGA. — Et nous, nous titrons quoi ?

JOVO. — Plusieurs dizaines de milliers.

AMIN. — Crédibilité oblige.

ELFI. — Au cas où ça vous intéresserait, voici le dernier communiqué de presse de l'état-major kère.*(Elle lit.)* "Afin de riposter au harcèlement de francs-tireurs qui ont pris pour cible les unités kères chargées de l'encadrement du corridor humanitaire au sud de Brisba, les 2è et 5è régiments d'infanterie ont déclenché cette nuit une opération visant à prendre le contrôle de la ville. Alors même que l'armée prenait possession des principaux bâtiments administratifs, un groupe terroriste, évalué à une centaine d'hommes, s'en est pris à la population civile, perpétrant des pillages, viols et assassinats en très grand nombre. 49 d'entre eux ont été tués, ou faits prisonniers, tandis que les autres se retranchaient dans la montagne."

AMIN. — 49 — ça, au moins, c'est précis.

JOVO. — Qui est encore dupe de ce genre de prose ?

LUNA. — N'empêche que le scénario est crédible. — On s'y croirait. Ce tissu de mensonges est en fait beaucoup plus crédible que la vérité. Parce que la vérité est incroyable. Comment croire que des types qui ont signé un accord portant sur l'évacuation de la ville s'assoient dessus trois jours plus tard ? Comment veux-tu faire croire qu'ils rasent des quartiers entiers, après en avoir exterminé les habitants ? C'est crédible, ça ? Vous verrez que demain, ils produiront même des photos ! "Voilà ce qu'ont fait ces sales terroristes ! Et voyez ce soldat qui pleure devant un cadavre de femme mutilée."

TAZL. — C'est la guerre, non ? Ils tirent des obus et ils rédigent des communiqués. Les obus tuent, les communiqués mentent — bon, et alors ?

LUNA. — Et alors, il y a qu'on ne peut pas faire un journal en temps de guerre comme on le fait en temps de paix. Par exemple, vous rejetez systématiquement un certain type de photos, sous prétexte qu'elles sont trop horribles —

JOVO. — Parfaitement, et j'assume, parce que l'horreur n'ajoute pas à la révolte — en fait, elle retranche. Elle gave. Qu'est-ce qu'on gagnerait à ce jeu-là ? — Quelques milliers de dépressions supplémentaires. Il y a déjà une telle résignation —

ETHEL. — De quoi on parle, là ?

NATO. — On parle du traitement de l'info.

ETHEL. — Ça, c'est toi qui le dit. Moi, ce que j'entends, c'est un certain nombre de considérations théoriques *vaguement psychologiques sur les rumeurs, les dépressions —

DZIGA. — *Des milliers de gens ont quitté la ville en catastrophe — **Bon dieu, ça n'a rien de théorique, il me semble —

ELIAS. — **Ils ne sont déjà plus que des milliers, donc.

AMIN. — Un certain nombre de centaines, en somme.

DZIGA. — Oh, la ferme ! Moi, je pense aux enfants, aux vieillards, la nuit, en montagne, dans la neige, pendant que nous —

VÉRA. — Pendant que nous, quoi ? Si ça ne tenait qu'à moi, on titrerait "Brisba : la terreur" — "Fuyant l'armée kère, les quatre-vingt mille habitants de la ville gagnent la montagne pour tenter d'échapper au massacre".

TAZL. — "Pendant que le président de la fédération internationale de football reconnaît que les négociations sur la règle des tirs au but ont échoué."

KALMAT. — Tu parles sérieusement ?

ETHEL. — Excusez-moi, mais je ne vois plus du tout qui défend quoi, dans ce débat.

DZIGA. — Moi, j'essaye juste de savoir à quoi nous servons — en tant qu'êtres humains, je veux dire — en tant que citoyens.

JOVO. — *Victor doit rappeler ?

TAZL. — *Nous faisons un journal.

KALMAT. — **Sans blague ?

ALBINE. — **Dans deux heures.

TAZL. — Un journal, ça sert à informer, non ?

AMIN. — En tant de guerre, ça sert à se battre.

VÉRA. — ***Entièrement d'accord avec ça.

DZIGA. — ***Pour moi, se battre, c'est prendre une arme, pas faire des phrases.

JOVO. — On réserve la une et la deux, et on boucle le plus tard possible.

NATO. — Au plus tard, début d'après-midi. Le nouveau stock de papier est tellement fragile que ça casse à tout va. Les gars m'ont prévenue qu'après quinze heures ils ne garantissaient plus rien.

JOVO. — Même si on réduit la pagination ?

ELIAS. — C'est ça, réduisons la pagination ! Continuons de tenir de grands discours

sur la vie qui continue, la résistance culturelle et le débat politique, et réduisons le journal à la portion congrue : derniers massacres à la une, reportages de guerre en deux et trois, infos pratiques et messages perso en der. Exit tout le reste — et moi avec !
JOVO. — Écoute, c'est pénible, ce genre de réaction hystérique.
ELIAS. — Mais oui, bien sûr, et allez donc ! Ça porte un nom, tu sais, ce que tu viens de faire, là — ça s'appelle — excuse-moi — une réduction du politique au psychique — typiquement !
NATO. — Tu n'as pas du tout l'air de comprendre deux choses, permets-moi de te le dire. Primo, nous sommes confrontés à un putain de problème concret qui menace tout simplement la survie du journal, d'accord ? Ce problème, il a un nom précis — c'est : papier. ****Secundo —
AMIN. — ****Je croyais que l'Association Européenne de Presse —
NATO. — Ils nous ont promis du papier, ils ont affrété le camion, le chauffeur est prêt, on a reçu quatorze mille fax de confirmation, mais ils attendent une autorisation qui ne vient pas — et qui ne viendra peut-être jamais. Secundo, je ne sais pas toi, mais moi, personnellement, je suis claquée — vu ?
JOVO. — Ça fait des jours — surtout des nuits, en fait — qu'on se bagarre avec des problèmes d'intendance. Nous ne savons même pas si nous disposerons encore du téléphone dans 24 heures, et cetera. Alors quand tu me parles de régression psychique —
ELIAS. — Qui a parlé de "régression" ? Moi, j'ai parlé de régression ? D'un seul coup, il n'est plus question que de papier, alors que le débat était très clairement sur le traitement de l'info — comme l'a d'ailleurs pointé Nato. Nous avons un débat politique *et toi, tout de suite, tu me traites d'hystérique.
ELFI. — *Tu parles de débat politique, mais tu ne parles jamais des lecteurs. Excuse-moi, mais les lecteurs, aujourd'hui, ils risquent leur peau deux fois par jour pour aller remplir leur jerrican de flotte. Ce qu'ils veulent, c'est un journal qui les informe sur la situation — "qu'est-ce qui se passe ?" — C'est ça la question.
TAZL. — La fourmilière veut savoir à quoi ressemble la botte qui l'écrase — et autant que possible connaître ses intentions.
ETHEL. — On a déjà dit ça cent fois — je me souviens, il y a combien — sept ans ? — quand on a inauguré cet immeuble — dix étages ! — la symbolique de la vigie et tout

ce qui s'ensuit. Aujourd'hui, elle en a pris un sérieux coup, la vigie — elle est même devenue la cible préférée des kères —

JOVO. — **Pas seulement à cause des dix étages.

AMIN. — **Nous les emmerdons, c'est clair.

ETHEL. — C'est trop vite dit, ça, "nous les emmerdons". Ça veut tout dire, et en fait rien du tout. Le type qui se prend un obus sur sa baraque, il se dit quoi ? "C'est clair que je les emmerdais, avec mon trois pièces-cuisine-salle de bains" ? — nous voyons les choses d'une façon tellement narcissique —

DZIGA. — Nombriliste.

VÉRA. — Et masochiste, donc ! Contrairement à ce que tu dis, je n'ai pas du tout une vision narcissique du journaliste. ***Ce n'est pas pour autant que je vais passer ma vie à me battre la coulpe.

AMIN. — ***On nous bombarde, parce que nous sommes un journal indépendant susceptible d'informer les habitants.

JOVO. — Et le reste du monde —

TAZL. — Exactement — et parce que nous sommes les témoins quotidiens, organisés, les mémorialistes de cette guerre.

JOVO. — Informateurs fiables et mémorialistes précis — là, je signe.

AMIN. — Moi aussi, je signe — qui ne signerait pas? c'est incroyable de voir comme nous finissons toujours par sombrer dans les généralités. Par exemple, si j'écris que le but à moyen terme des autorités kères est d'imposer une partition du territoire qui comporterait l'annexion de la ville de Thanat, est-ce que c'est de l'information ?

KALMAT. — *C'est du radotage.

NATO. —* C'est de la conjecture.

ETHEL. — Alors là, j'aimerais qu'on m'explique — Ce n'est pas ça, leur but ?

JOVO. — On peut le penser, oui.

ETHEL. — Alors, ce n'est pas de la conjecture, c'est de l'analyse. Ça crève les yeux, en un sens, mais les gens **sont trop pris par les difficultés au jour le jour pour trouver encore l'énergie de penser à moyen terme.

AMIN. — **Informateurs, mémorialistes — ET analystes — ***là, je te suis.

JOVO. — ***Nous sommes là pour fournir des éléments d'appréciation, pour lever des questions, pas pour vendre du prêt-à-penser. Nous ne nous battons pas pour sauver un

outil de propagande, mais d'information — je ne sors pas de là.*(Le téléphone sonne. Albine décroche.)*

ALBINE. — Oui, passe-le moi. — Victor ? vas-y, je t'écoute. (...) Combien d'hélicoptères ? (...) Mais la ligne de front passe juste un peu plus haut — (...) En contrebas, d'accord. Donc, un certain nombre ont pu passer le col — combien dirais-tu ? (...) Quelques milliers, d'accord. (...) Et les autres ? (...) Mais, je veux dire, tu as *vu* ça, ou bien — ? (...) Ont reflué, oui. (...) Les témoignages des rescapés (...) Et la ville est tombée ? (...) Environ deux mille soldats, d'accord — et des blindés ? (...) Des bombes incendiaires. (...) Des quoi ? (...) Des bulldozers ? — tu veux dire qu'ils rasent carrément les — ? (...) Qu'est-ce que tu comptes faire ? — allô ? allô ? Victor ? — Oui, je ne sais pas, il y a des — Victor ? — oui, qu'est-ce que tu vas faire ? (...) *(A Jovo.)* Il dit qu'il reste. Les kères sont en train de raser la ville. Il est chez un gars du journal municipal, avec le correspondant d'El Païs — ne quitte pas, Victor.

AMIN. — Est-ce qu'il a seulement les moyens de foutre le camp ?

ALBINE. — Des hélicos ont tiré sur des colonnes de marcheurs. — Victor ? Ecoute, tu ne peux pas rester, rappelle-toi ce qui s'est passé à — (...) Oui, c'est ce qu'on était en train de — (...) Le HCR ? Oui, vois ce que tu peux faire. (...) D'accord. Sans faute, hein ? (...) Oui, oui, on fait la une, et avec ce que tu m'as — (...) Oui, absolument, sans signature, d'ailleurs ce serait peut-être prudent de brûler ta carte de presse — tout ce qui pourrait — (...) Dans une heure, d'accord. On pense à toi. (...) *(Elle rit.)* Tu peux compter sur moi pour le leur dire ! A tout à l'heure. *(Elle raccroche.)*

JOVO. — Alors ?

ALBINE. — D'après le type d'El Païs, Le Miami Times cherche un journaliste d'expérience pour couvrir les activités des clubs du troisième âge — Victor a décidé de postuler. *(Quelques sourires. Moment de flottement.)*

CORENTIN MÉNÉTIER, *se tournant tout à coup vers la salle.* — Ivan, excuse-moi, mais là, on a un vrai problème — je veux dire, j'ai bien en tête ce qu'on s'est dit lors des notes, mais moi, là — *ne serait-ce que pour rire, quoi —

IVAN DUSSUEL, *se levant du quatrième rang.* — *O.K., on va voir ça. *(Il gagne le plateau. A l'adresse de la régie.)* Tu veux bien nous mettre les services, s'il te plait ? *(Lumière. Au public.)* Je vais peut-être profiter de cette interruption pour dire deux mots. D'abord bonjour, bienvenue, et merci d'être venus assister à cette répétition. Je

m'appelle Ivan — Ivan Dussuel. J'assure la mise en scène de ce spectacle — je m'efforce d'assurer, serait sans doute moins présomptueux.*(Se tournant vers le plateau.)* Le mieux, je pense, c'est que les comédiens se présentent eux-mêmes.
(Chaque acteur décline son identité, en indiquant le nom de son personnage. Par exemple : "Léone Mocardini — je joue le rôle de Nato.")
Voilà.*(Un temps.)* Alors, bien sûr, "répétition publique", ça sonne un peu curieusement aux oreilles des gens de théâtre. Ça sonne curieusement parce que ça associe deux termes en principe contradictoires. En principe, la répétition, c'est précisément ce temps de travail qui précède — qui prépare — la venue du public. C'est, si je puis dire, du domaine privé. En principe, vous n'avez rien à faire ici, aujourd'hui. D'un autre côté, et c'est bien naturel, ce travail caché, ce temps réservé, titille la curiosité des amateurs de théâtre — on aimerait bien visiter la fabrique, ne serait-ce que pour se faire une idée du type de travail qui précède l'accouchement d'un spectacle. C'est tout à fait légitime, et puis ça nous touche, parce que ça prouve que des gens s'intéressent encore au théâtre — au travail artistique. Ça nous touche, mais ça nous embarrasse, aussi. Ça nous embarrasse de montrer nos faiblesses, d'étaler nos doutes, de tâtonner à vue... On fait notre tambouille, on s'invente des méthodes, on brasse des idées, on fait des choix — le cas échéant, on s'engueule — et puis vient la première, et c'est une autre aventure qui commence — entièrement fondée, celle-là, par la présence du public. Nous sommes, justement, à une semaine de la première. Autant dire que le travail est bien avancé. Il nous faut donc opérer un choix. Soit nous privilégions l'aspect “public”, et nous vous présentons, par exemple, des extraits de la pièce, pour vous donner un aperçu de l'état du chantier; soit, et c'est ce que nous avons choisi de faire, nous préservons l'aspect “répétition” — *notre* répétition — et nous répétons effectivement, en nous efforçant de faire comme s'il n'y avait pas de public. Après tout, faire *comme si* est un peu notre métier. Nous nous proposons donc de *faire comme si Ñ* comme si nous étions, quoi ? seuls au monde ? — Evidemment non, mais, tout simplement comme si *vous* n'étiez pas là. *(Un temps.)* Avant de reprendre le travail, j'aimerais juste dire quelques mots de la pièce, dont le titre vous a peut-être paru mystérieux. *Gaïa*, c'est — c'était — le nom que les Grecs avaient donné à la Terre, en tant que divinité — la première créature née du Chaos primordial. Gaïa engendra notamment Ouranos — le Ciel — avec lequel elle s'accoupla, dans la vue de procréer. Mais Ouranos, qui était un amant insatiable,

prolongeait indéfiniment son étreinte — le Ciel restait constamment vautré sur la Terre — tant et si bien que leurs enfants restaient prisonniers de la matrice. Et ils n'auraient jamais pu voir le jour, si Cronos, l'un d'entre eux, surmontant sa terreur, n'avait mis à profit l'un des incessants coïts de ses parents pour, de l'intérieur du ventre de sa mère, se saisir du membre d'Ouranos, afin de le trancher d'un coup de serpe. Ouranos, fou de douleur, s'enfuit aussitôt au sommet du monde, qui devint à jamais sa demeure. C'est ainsi que naquirent, entre autres, Cronos et Rhéa, futurs parents de Zeus, et que le ciel fut dès lors séparé de la terre par un espace libre. *(Un temps.)* Pour revenir à notre époque — et à la pièce qui nous occupe — "Gaïa» est devenu le titre d'un journal — un quotidien. Ce journal, vous le connaissez peut-être — vous en avez sûrement entendu parler. Il s'agit du seul journal indépendant paraissant encore à Thanat, la capitale de l'Érisie qui est, comme vous le savez, assiégée par l'armée kère depuis près de deux ans maintenant. A Thanat, l'immeuble de "Gaïa", inauguré il y a quelques années, est très repérable : une tour de dix étages en plein centre ville. Cet immeuble est devenu l'une des cibles privilégiées de l'artillerie kère. Malgré cela, les journalistes de "Gaïa" continuent de faire paraître leur journal, en dépit de la pénurie générale et du pilonnage de l'artillerie kère, déployée sur les collines qui entourent la ville. Un écrivain américain, James Parch — romancier, dramaturge, ancien journaliste lui-même — a décidé de se rendre à Thanat afin de rencontrer les membres de la rédaction de "Gaïa". Il a passé plusieurs semaines avec eux, dans le but affiché d'écrire une pièce qui porterait témoignage du combat — mais aussi des doutes, des épreuves — de ces journalistes. C'est cette pièce que nous répétons depuis maintenant cinq semaines, et que nous présenterons dans quelques jours. *(Un temps.)* Pour en revenir à la répétition, nous sommes en train de faire ce que nous appelons un filage arrêté. C'est-à-dire que nous enchaînons les scènes, en nous arrêtant dès que nous rencontrons un problème — de rythme, de sens, un problème technique, ou autre... Tout à l'heure, quand vous êtes entrés, nous débutions le deuxième acte de la pièce — qui en compte trois. Nous nous sommes interrompus à peu près à mi-acte. — Voilà, vous savez tout — ou presque. Fin du laïus. Reprise de la répétition.*(Se retournant vers le plateau.)* Donc, Corentin, ce problème — ?

CORENTIN. — On ferait peut-être mieux d'en parler — à tête reposée, non ?

JADE. — Tu veux dire : pas un jour de répétition publique.

GILDAS. — Quelle répétition publique ?

JADE. — Ah, oui, zut. — Il n'y a personne, c'est ça ?

ARIANE. — On fait comme si.

BORIS, *à Corentin*. — On dirait que tu serais un méchant acteur, et que tu ferais rien qu'à embêter le metteur en scène.

GAËLLE. — Bon, qu'est-ce qu'on attend, là ?

IVAN. — Je ne sais pas — Corentin dit qu'il y a un problème — parlons du problème.

CORENTIN. — Le problème, il est clair — tu l'as vu, non ?

NINA. — De quoi il parle ?

IVAN. — Il parle du rire. *La blague de Victor, rapportée par Albine, qui est censée faire rire le groupe.

CORENTIN. — *Moi je veux bien rire, hein, pas de problème — je fais ha, ha et puis hop — *(Il rit aux éclats.)* Ça, je sais faire.

NINA. — Alors fais-le, où est le problème ?

CORENTIN. — Je suis désolé, mais moi je n'arrive pas à trouver ça drôle.

ZOÉ. — Ce n'est pas toi qui dois trouver ça drôle — c'est ton personnage.

CORENTIN. — Justement : je ne vois pas du tout Elias rire de ce genre de blague — je veux dire, genre série américaine — "Ici, il pleut des bombes, et chez vous, quel temps fait-il ?"... En plus — enfin, je trouve, mal amenée — pas vraiment bien foutue — et, qui plus est, à ce moment précis, quoi.

NINA. — Moi, je trouve ça très bien venu, au contraire. A ce moment précis, justement, on pourrait basculer dans le pathétique et tout à coup — hop.

GILDAS. — Hop, le flop.

JADE. — Je suis tout à fait d'accord avec Corentin. Un, la blague est nulle. Deux, c'est typiquement le genre de truc qui m'insupporte : cette façon de faire le mariolle au détour d'une réplique, **sans se soucier du sens — des comédiens, n'en parlons pas.

HECTOR. — **Sur ce coup-là, il va vraiment chercher les rires sous les fauteuils. Mais bon, c'est lui l'auteur, après tout. On peut lui faire crédit de s'être posé la question.

DIRK. — Peu importe qu'il se la soit posée ou non. On parle de sens, on parle de putasserie, mais si ça se trouve, il a juste pensé en termes de rythme, par exemple — une façon comme une autre de sortir de ce qui précède, ***qui est quand même assez pesant, non ?

CORENTIN. — ***Ecoutez, moi je ne veux pas faire chier avec ça — c'est pas le bogue du siècle — ****je trouve ça dommage, c'est tout.

IVAN. — ****Boris, tu voulais dire quelque chose ?

BORIS. — D'après moi, le problème, c'est plutôt ce qui vient après.

IVAN. — Tu veux dire, au niveau du texte ?

BORIS. — Ouais, c'est Gildas qui enchaîne — qu'est-ce que tu dis, après ?

GILDAS. — Corentin se marre — on se marre tous plus ou moins — et je dis "Des promesses, toujours des promesses" —

CORENTIN. — Il ne manque plus que les rires en boîte.

JADE. — N'importe quel crétin peut griffonner ça sur un coin de zinc. Attends, on n'est pas des Mickeys, merde !

IVAN. — C'est clair que le passage est faible, mais le rire donne une dimension — je ne sais pas — sensible — sensible, ce n'est pas ce que je veux dire, la scène est de toute façon sensible — tout à coup, le rire trahit le désespoir — ils rient, mais, comment dire — ils rient pour ne pas chialer, voilà.

NINA. — C'est ça qui est beau, je trouve. Dans ces moments-là, on est mauvais. Mauvaise blague, rire jaune. Moi je sens ça comme un rire d'apitoiement.

CORA. — Oui, ou en tout cas une façon de reconnaître qu'on ne pèse rien dans la balance — quelques plumes dans la tempête — mais de faire en sorte qu'il y ait tout de même, au moins, la beauté — enfin, la grâce — de la plume. Sinon, il n'y a vraiment plus rien. Le rire, à ce moment-là, c'est tout ce qu'il leur reste de grâce — et tant pis si c'est con. Je veux dire, ils rient à des conneries, mais ce n'est pas pour ça qu'ils sont cons.

CORENTIN. — Moi je veux bien, mais pour rendre ça, il faudrait le jouer d'une tout autre manière. Je veux dire — Albine répète la blague, tout le monde est très tendu — je ne sais pas, hein, j'imagine — quand elle termine la conversation téléphonique, elle est au bord des larmes, elle se retourne vers le groupe, et elle dit ça — enfin, en pleurant, quoi — et du coup —

IVAN. — Oui, à ce moment-là c'est plutôt Kalmat qui déclenche les rires. Entre parenthèses, peut-être une façon de connoter le personnage de Kalmat, justement — le blagueur impénitent — peut-être le plus désespéré du lot, en définitive.

LÉONE. — Excusez-moi, mais je vous écoute depuis un moment, et j'en viens à me

demander si nous jouons vraiment dans la même pièce. On parle de désarroi, de désespoir — entre parenthèses, bon, le rire, la politesse du désespoir, dans le genre tarte à la crème, hein, bref — d'un coup il est question que Jade termine en chialant — excusez-moi, mais c'est un film à l'eau de rose, votre machin. On barbote en pleine psychologie, alors que pour moi, la pièce de Parch, elle est à des années-lumière de ce théâtre-là. Pour moi, "Gaïa", c'est une pièce d'intervention. Il y a une situation de guerre, déclenchée par des ultra nationalistes — c'est-à-dire des fascistes, en clair. Dans cette guerre, et parmi les agressés, il y a des journalistes, des gens qui se battent pour la survie d'un journal indépendant, progressiste — c'est-à-dire en clair, des intellectuels anti-fascistes. A partir de là — et c'est ça, je trouve, qui fait la valeur de la pièce — Parch pointe un certain nombre de contradictions internes, exacerbées par la guerre. C'est une pièce à cent pour cent politique. — Attends, laisse-moi finir — Cette histoire du coup de fil, je veux dire, Victor coincé dans Brisba, tout ça, moi je la lis comme une contradiction supplémentaire survenant dans un débat plutôt abstrait — désincarné, disons — sur le réel — au fond, qu'est-ce que c'est que la réalité ? — Et là, tout à coup, un reporter téléphone, et on sent que lui, il est en train d'y toucher, au réel, pour de bon — au réel de la guerre — c'est-à-dire qu'il va mourir. Et d'un seul coup, cette histoire de réel bascule, parce que s'il meurt, c'est sa vie à lui qui n'a plus de réalité. — Je ne sais pas si c'est très clair ce que je dis là, mais — Je veux dire, pour celui qui écrit sur le monde, la réalité, ça n'est qu'une question de point de vue. S'il se confond avec la réalité, il meurt — en tout cas symboliquement — en tant qu'écrivain — il est dedans, point. La seule réalité, pour celui qui écrit le monde, c'est son projet sur le monde.

BORIS. — Waouh ! *(Il y a des rires. Léone est elle-même un peu ébahie de sa sortie.)*

IVAN. — Moi, ce que tu viens de dire, Léone, ça me parle très fort de la pièce. C'est vrai que plus on avance dans le travail, plus on a tendance à se concentrer sur les personnages, c'est-à-dire en fait les détails — les détails de comportement, d'attitude... — C'est peut-être la critique qu'on peut faire, même si c'est paradoxal : ça se met à devenir plausible, crédible — performant, disons — et du coup, ça perd un peu de son sens. Cela dit, pour répondre à la question que tu posais au début de ton intervention, je crois que nous jouons bien la même pièce. C'est plutôt une question de conscience collective de l'objet que nous sommes en train de fignoler. Sur quoi doit-on se concentrer, maintenant ? On sent — enfin, *je* sens — une crispation un peu générale de

chacun sur sa propre partie. C'est peut-être le moment de se rappeler, non pas qu'on joue la même pièce — ça, on le sait, et ça se voit, enfin je crois — mais qu'on joue *ensemble* la pièce. On ne joue pas Luna ou Amin, mais "Gaïa".

CORENTIN . — Je ne voudrais pas avoir l'air de ramener le débat en arrière, mais —

GILDAS. — C'est raté.*(Rires.)*

CORENTIN. — Alors tant pis, je le fais quand même ! Toute cette discussion est partie d'une question concrète. Je trouve tout ce que tu as dit, Léone, très — pertinent, intéressant, tout ça — mais ça n'aura de valeur que si ça débouche sur des indications concrètes.

HECTOR. — Alors là, je te suis à cent pour cent.

CORENTIN. — Toi, c'est pas le moment de me faire chier. Là, c'est moi qui parle, O.K. ? Si tu veux exprimer ton point de vue, tu le fais, mais tu ne m'utilises pas comme porte-parole. — Oui, je disais donc, ce que tu expliquais, Léone, ça ne vaut que si c'est lisible, je veux dire —

HECTOR. — Mais c'est quoi, cette histoire ? Qu'est-ce que tu me fais, là ? Si on ne peut même plus dire qu'on est d'accord avec toi —

CORENTIN. — "On" peut le dire, mais pas toi — c'est ça, l'histoire.

HECTOR. — Je peux savoir pourquoi ?

CORENTIN. — Écoute, si tu ne le sais pas, moi je le saurai pour deux. Ça fait des semaines que tu joues au con avec moi, *alors, crois-moi, c'est pas le moment d'en remettre une couche.

NINA. — *Arrêtez ! — qu'est-ce que ça veut dire, enfin ?

DIRK. — Hé, les mecs, un peu de sang-froid.

IVAN. — Bon, si c'est un problème en rapport avec le travail, on vide nos sacs tout de suite et on règle ça — qu'est-ce qui se passe ?

CORENTIN. — Il se passe que ça fait vingt fois qu'on s'explique lui et moi sur la scène hystérie et compagnie, *et que ça fait vingt fois qu'il me refait le coup.

HECTOR. — *Oh, c'est pour ça.

IVAN. — Quel coup ?

CORENTIN. — Rien, laisse tomber, c'est une affaire entre nous.

HECTOR. — Moi, ça ne me gêne pas d'en parler.

CORENTIN. — Non, ça, parler, j'ai déjà donné, merci. On règlera ça sur le plateau —

et, fais-moi confiance, si tu veux jouer à ça avec moi, tu ne vas pas être déçu du résultat.

NINA. — C'est effondrant, votre machin. Que vous manquiez d'humilité à ce point, c'est effondrant. C'est un plateau de théâtre — pas un ring. Si vous voulez le savoir, ces discussions sur la dimension politique de la pièce, l'urgente nécessité de jouer ensemble et tout ce fatras qu'on nous rabâche dans tous les théâtres en croyant à chaque fois inventer l'eau tiède, ça me donne envie de vomir ! Le théâtre "citoyen", comme on dit, tout ce charabia de la citoyenneté, n'est véritablement que de la merde. En fait de citoyenneté, tout ce qui se passe entre nous est à base de concurrence et de peaux de bananes. Nous servons des pièces soi-disant édifiantes, mais nous n'avons rien d'édifiant — au contraire ! Il n'y a pas pire que nous ! Avec nos égos surdimensionnés, et notre petit commerce d'image, nous sommes la boue de la société ! Tout sur la gueule, là ! le masque, et rien derrière ! Rien ! Tous ces discours ne sont véritablement que du vent, de la poudre aux yeux. Vous parliez de réalité ? Elle est là, la réalité, elle nous crève les yeux, avec ses mesquineries et ses petites passes d'armes. La pièce n'est véritablement là que pour faire oublier la réalité — tellement minable !*(Un blanc.)*

BORIS. — Nous sommes peut-être des pas-grand-chose — et pourquoi pas, après tout ? — mais si c'est le cas, alors il en va de même pour les neuf dixièmes de l'humanité. Est-ce que nous devrions nous comporter comme des héros ? Est-ce que le fait de représenter des vies qui nous dépassent devrait se mériter ? très honnêtement, je ne le crois pas. Nous sommes comme nous sommes, et nous avons un travail — une fonction. Cette fonction, c'est de raconter des histoires — des histoires qui nous dépassent — et qui, à l'occasion, nous dépassent tellement qu'elles nous font péter les plombs. Je ne crois pas que ça fasse avancer quoique ce soit de remâcher nos petitesses. S'il y a une chose dont je suis bien convaincu, c'est que nous sommes petits, en effet — que *je* suis petit — tout petit, même — mais ça ne m'a jamais empêché d'imaginer que j'avais aussi mon mot à dire. Nous ne sauvons pas des vies, nous ne découvrons pas de lois régissant l'univers, nous ne transformons pas le monde, mais le monde, à 20h30, attend son histoire, et nous la lui racontons, du mieux que nous pouvons.

NINA. — Je pense *aussi* cela, ce que tu viens de dire — sinon je ne serais pas là. Ça me fait chier d'être — coupée, comme ça. J'ai sincèrement les deux pensées, contradictoires — en même temps, je pense cela et tout à fait le contraire de cela —En fait, je suis désolée. Désolée.*(Un blanc.)*

GILDAS. — Bon, qu'est-ce qu'on fait ?

IVAN. — Je serais assez pour aller au bout du deuxième. Qu'est-ce que vous en pensez ?

CORENTIN. — C'est toi qui dis.

IVAN. — Alors, faisons ça.*(Mouvement général.)* Laissons tomber pour l'instant l'histoire du coup de fil — il n'y a qu'à reprendre un peu plus loin, au début des gros plans de couples, par exemple.*(Il feuillette son texte.)* Page 36. "J'encaisse, j'encaisse, tu me connais, moins j'en dis plus j'avance, la ligne est verrouillée, et cetera".*(Tandis que chacun gagne sa place, se tournant vers la régie.)* Ça doit t'amener dans les eaux du 42, 43... *(Le régisseur lumière coupe les services, et envoie un effet.)* Non, après — envoie le suivant, pour voir ?*(Nouvel effet, focalisé sur Amin et Véra, laissant le reste de la salle de rédaction dans une semi-pénombre)* Celui-là, oui, merci. *(Regagne sa place au quatrième rang.)* Dirk, fais gaffe à bien prendre la lumière.

DIRK. — Je suis dedans, là, non ?

IVAN. — Pas complètement — rapproche-toi un peu de — voilà — tu la sens ?

DIRK, *bougeant légèrement de droite et de gauche pour mesurer sa latitude de mouvement.* — Oui — vu.

IVAN. — Quand tu veux.

AMIN, *après un temps*. — J'encaisse, j'encaisse, tu me connais, moins j'en dis plus j'avance, la ligne est verrouillée, tu l'as constaté comme moi, il n'y a pas de vrai débat, alors j'avance dans le noir, et tout à coup — le mur.

VÉRA. — Je te connais, ça oui, depuis le temps que je te connais, tu n'as jamais fait autre chose que de chercher le mur, ne dis pas que tu t'y cognes par mégarde, depuis des mois que tu lorgnes de ce côté-là, ton regard s'allume, tu n'écoutes plus, je sais que ta décision est prise, alors ne me parle pas d'encaisser, s'il te plaît.

AMIN. — Tu me prêtes des intentions guerrières, le type qui n'attend que la première occasion pour foncer en découdre, je n'aime pas du tout l'idée d'aller loger des morceaux de fer dans de la chair humaine, je n'ai rien du guerrier, quand je pense à mon stylo, il me vient des envies de hurler, nous sommes en guerre, la guerre se fait décidément avec des armes, tout le reste est mascarade.

VÉRA. — Est-ce que tu aimes l'idée de mourir à ton âge ?

AMIN. — J'ai certainement plus peur de la mort que toi.

VÉRA. — Et maintenant, s'il te plaît, cesse de mentir, quand pars-tu ?

AMIN. — Tu m'attendras ?

VÉRA. — Ne compte pas là-dessus.

(Ponctuation sonore, bascule de lumière : même effet de focalisation — sur Dziga et Kalmat.)

DZIGA. — J'envie ta désinvolture.

KALMAT. — Dis plutôt qu'elle t'agace.

DZIGA. — Tu trouves que la situation prête à rire ?

KALMAT. — Quand je nous regarde, je vois des fourmis qui s'agitent, affolées, des fourmis convaincues que l'ennemi qui a détruit leur fourmilière a la forme d'une semelle — "Saleté de semelle ! A mort, la semelle !" — Nous tenons pour une certitude que tout le mal nous vient du caoutchouc.

DZIGA. — Tu n'as jamais la trouille ? Moi, je crève de trouille. Je me couche avec la trouille, et c'est la trouille qui me réveille. J'ai vu cent fois le film de mon appartement pulvérisé par un obus. Je passe mes journées à visiter des décombres, et je rentre le soir dans mon joli deux pièces, tout ce qu'il y a de cosy, bon goût du sol au plafond, clair et net, impeccable... Je soigne mes tenues, je me maquille — refus total du laisser-aller. Et ne voilà-t-il pas qu'un ulcère me trahit. Tu crèves de trouille, ma jolie, chante l'ulcère. Et ne voilà-t-il pas que je chope des migraines — même refrain. Et ne voilà-t-il pas que l'obus ne vient pas des collines mais de ma propre tête.

KALMAT. — Tu sais ce qu'un humoriste français a dit à sa femme lorsqu'ils ont été arrêtés par la Gestapo ? — "Pourquoi pleures-tu ? Jusqu'à présent nous vivions dans la peur, désormais nous vivrons dans l'espoir."

(Nouvelle bascule. Tazl et Elfi.)

TAZL. — Il faut que tu saches —

ELFI. — Chut. Non. *(Un temps.)* Justement, non. Ça ne m'intéresse pas de savoir. Tout est toujours trop su, maintenant. Dehors, je sais ce qui m'attend. L'obus me tuera ou ne me tuera pas, mais je sais qu'il y aura l'obus. L'Histoire elle-même est écrite — il ne reste plus qu'à la jouer : défaite, négociations, partition, reconstruction... Et tant de morts, tant de blessés, tant de jours de sièges — tous les chiffres sont sus. Il n'y a plus de viande, plus de poisson, plus de légumes frais, tout ça, je sais — mais qu'y a-t-il que je ne sache pas ? — qu'est-ce qui se passe *vraiment* ? Là, je te vois, tu me regardes,

depuis des semaines tu me regardes, tu me regardes en homme, comme on regarde une femme — ça je sais, mais ce qu'il y a derrière ce regard, je ne le sais pas, alors s'il te plaît ne me le dis pas.

TAZL. — Ça te dérange ?

ELFI. — Oui. Ça me plaît.

TAZL. — Et si je te touche ?

ELFI. — Tu ne me touches pas. Tu me regardes, ça me dérange, ça me plait. Tu ne me touches pas, tu me toucheras peut-être — peut-être pas — qui sait ?

TAZL. — J'ai envie de te toucher.

ELFI. — Ça ne suffit pas. Moi aussi, je te regarde — je ne te touche pas.

TAZL. — Tu me toucheras peut-être.

ELFI. — Je ne sais pas.

TAZL. — Je me sens seul.

ELFI. — On se sent seul, exact, et les jours passent, on ne fait rien, les semaines passent, et puis les mois, les années, le temps passe, on attend, il ne se passe rien, et en même temps, ce qui est formidable, c'est qu'il pourrait, qu'il aurait pu se passer tellement de choses —

TAZL. — Tu me taquines.

ELFI. — Je suis un chat. J'ai donc sept vies. J'ai tout mon temps. Pas toi ?

TAZL. — Tu as quelqu'un ?

ELFI. — Je suis un chat. Les chats, en général, vont et viennent.

TAZL. — Je dois me rendre à Londres, la semaine prochaine, pour la réunion de l'association européenne — trois jours — tu m'accompagnes ?

ELFI. — Non.

TAZL. — Voilà qui est très clair.

ELFI. — Tu trouves ? *(Elle se détourne et s'adresse à Jovo, désignant une liasse de feuillets posée près de lui sur la table. Retour à la pleine lumière. Elias, Amin, Kalmat, Ethel, Luna et Nato sont sortis.)* Tu l'as lu ?

JOVO. — Oui, c'est bien. Un peu long. On le passera samedi.

ELFI. — Si on parait encore.*(Une explosion, non loin de l'immeuble.)*

JOVO. — Tu en doutes ?

ELFI. — Il parait que Tazl se rend à Londres, la semaine prochaine.

JOVO. — Ils parlent de lancer une grande campagne de soutien — moi, je crois ce que je vois. Et pour l'instant, je ne vois rien — enfin, si : des motions, des comptes-rendus d'assemblée générale, des pétitions...

VÉRA. — We want paper ! *(Nouvelle explosion, toute proche.)*

TAZL. — On ferait peut-être bien de — *(Troisième explosion — l'immeuble est touché, cette fois. Les lumières vacillent, de la poussière de plâtre tombe du plafond... Retour de Nato.)*

NATO. — C'est au troisième ! On ne peut plus descendre, l'escalier est bloqué ! *(Quatrième explosion, suivie de bruits de verre et de gravats. Retour d'Elias et Luna.)*

ELIAS. — Ça a pété dans la salle de montage ! Heureusement, les filles ont foutu le camp dès que ça a commencé. — Je crois que personne n'est touché. — Ça va ?

JOVO. — C'est quoi, cette fumée ? *(On ne voit pas la moindre fumée.)*

IVAN, *à la régie, depuis sa place.* — Fumée ! Fumée !

ELIAS. — De la fumée ? Où vois-tu de la fumée ?

JOVO. — C'est quoi, cette absence de fumée ?*(Tous éclatent de rire.)*

IVAN, *à la régie*. — Qu'est-ce qui se passe, enfin ? Comment veux-tu qu'ils jouent la scène si tu ne leur envoies pas de fumée ?

CORENTIN. — Pas de théâtre sans fumée.

LE RÉGISSEUR, *dans le micro de régie.* — On a un problème avec la machine — je l'ai lancée au top, manque de pot c'est la panne — on va voir ce qu'on peut faire.*(On l'entend rouspéter en cabine.)*

IVAN, *tandis que les techniciens débarquent sur le plateau*.— On va les laisser réparer et on reprendra à la fin du dialogue Elfi/Tazl. Ariane, quand tu te détournes de lui pour parler à Jovo, pense qu'il y a en même temps une bascule de lumière. Il y a un effet de faux raccord. J'aimerais autant qu'on ne le joue pas comme une action contiguë, tu vois ? Tu dis "Tu trouves ?", et tu te détournes en même temps que bascule la lumière, mais ce que tu dis à Jovo se situe peut-être une heure plus tard.

ARIANE. — Oui, d'accord. Je peux laisser un temps.

IVAN. — Dans la mesure du possible essaye de jouer avec le changement de lumière. — Boris, tu as l'air songeur —

BORIS. — Non, je pensais à la pièce — en fait, le problème qu'on a, je veux dire concrètement, sur le plateau, c'est que les enjeux ne sont jamais physiques — sauf peut-

être, justement, au moment de l'attaque — les explosions, la fumée, l'incendie, le début de panique... A part ça, l'opposant, l'ennemi, le contradicteur, il n'est pas sur scène, il est à l'autre bout de la ville, là-bas, sur les collines, et il est censé nous tirer dessus. Tu vois ce que je veux dire : les oppositions sont de l'ordre du débat, ça passe uniquement par la parole, ce qui fait que nous, eh bien on flotte un peu — à part se raccrocher aux actions concrètes de gens qui bossent dans un journal — mais, bon, c'est pas grand-chose, en fait — ça s'use vite — taper à la machine, classer des papiers, regarder des photos, téléphoner — bon, et puis ? Globalement, même s'il y a des débats entre eux, il ne se passe pas grand-chose.

IVAN. — Tu veux dire que ça manque d'action ?

ARIANE. — Ça manque de chair.

(Les portes de la salle s'ouvrent bruyamment. Trois individus cagoulés[i]*se ruent sur le plateau* [3]*. L'un d'eux tire un coup de feu en l'air, à titre d'avertissement, déclenchant des cris. Les deux autres grimpent sur la table et déploient une petite banderole sur laquelle on peut lire :)*

"NOUVELLE ÉCONOMIE" = NOUVELLE BOUCHERIE

4,5 MILLIARDS DE VICTIMES !

GUERRE TOTALE A LA WORLD COMPANY !

LE TIREUR, *donnant lecture d'un texte au mégaphone. N «*Dans les églises subventionnées de l'idéologie dominante — théâtres, universités, et autres grandes surfaces de la consommation culturelle — l'ultra libéralisme triomphant, responsable direct de la misère de 90% des habitants de la planète, distille sa propagande de guerre. Dans ce monde, où les trois plus grosses fortunes dépassent le PNB des 35 pays les plus pauvres (dans lesquels vivent 600 millions d'individus) la guerre économique a atteint un degré d'intensité sans précédent. Chaque jour sont perpétrés de véritables crimes contre l'humanité, salués comme autant de victoires par les chiens de garde médiatiques et culturels des nouveaux maîtres du monde. Le terrorisme économique, non content d'avoir réussi à confisquer l'essentiel des richesses de la planète au seul profit d'une infime minorité de nantis, entend verrouiller ses conquêtes en imposant ses vues. Le cynisme le plus abject, érigé en doctrine économique, se donne désormais pour seul

[3] *Gildas, Dirk, Nina*

horizon viable de l'Histoire. Ouvrez les yeux sur la nouvelle barbarie ! Chaque année, 30 millions de personnes meurent de faim. 800 millions souffrent de sous-alimentation chronique. On vous ment à la télévision, on vous ment dans les universités, on vous ment dans les théâtres ! Totalement déconnecté du monde réel, l'art n'a pas d'autre fonction que de distraire votre attention, tandis que se déroule le plus grand et le plus crapuleux hold-up de toute l'histoire de l'humanité. Guerre totale à la guerre économique ! A bas les thuriféraires de la nouvelle donne ! Désertons les théâtres, occupons la rue !"

BORIS, *à l'orateur.* — Écoute, autant on peut être d'accord sur ce que tu appelles le terrorisme économique, autant ce que tu viens de dire — Est-ce que tu sais seulement ce qu'on fout ici ?

UN DES PORTEURS DE BANDEROLE. — Ouais : Vous vous branlez avec des histoires de guerre, sur des bandes son qui imitent le bruit des bombes.

L'ORATEUR. — Vous faites votre gras sur le dos des cadavres. Alors, empoche ton cachet de charognard et ferme ta gueule.

BORIS. — C'est trop facile, vieux. Tu viens avec ton flingue, tu traites les gens de charognards, et puis quoi — ? Tu nous envoies en camp de rééducation ?

IVAN. — Boris, du calme. — *(A l'orateur.)* Bon, qu'est-ce que vous voulez, au juste ?*(L'orateur tire un nouveau coup de feu en l'air — cris.)*

L'ORATEUR. — Ça, c'est un vrai gun, OK ? — avec de vraies balles, qui peuvent faire de vrais morts. Dans cette guerre, chacun devra choisir son camp. Vous, vous avez choisi de collaborer, nous, nous avons choisi la résistance. A partir de là, il n'y a pas de débat possible.*(Il jette un coup d'œil rapide à sa montre. Aux deux autres.)* Trois minutes — on se casse.*(La banderole est aussitôt repliée. Le commando s'enfuit par les coulisses.)*

*

*   *

II

DE L'IMAGINATION

(Le soulagement des comédiens — et du public... — trouve à s'exprimer brièvement.)

IVAN, *au public*. — Comme vous pouvez le voir, le théâtre n'est jamais à l'abri d'un — coup de théâtre, en somme ! — Qui est-ce qui disait que ça manquait de chair ?

CORENTIN. — Ariane.

IVAN. — Là, dans le genre charnu — ! Ariane ? — Elle n'est pas là ?

GAËLLE, *appelant.*. — Ariane ?

ZOÉ. — Elle est ici — elle dort.

CORENTIN. — Elle *dort* ? *(Déplacement.)*

BORIS. — Eh oui, pas de doute, elle dort. Elle fait tout le temps ça quand elle est un peu — dépassée, disons. On appelle ça des crises de narcolepsie. Il suffit d'une grosse émotion, quelque chose d'imprévu, et tout d'un coup, pof, il n'y a plus personne.

CORENTIN. — Ça dure longtemps ?

BORIS. — Ça dépend. D'une demie heure à des fois quatre, cinq heures. Il n'y a rien d'autre à faire que de la laisser dormir.

ZOÉ. — Il ne faudrait pas qu'elle prenne froid.

IVAN. — Je vais chercher de quoi la couvrir. *(Il sort. Les techniciens se sont remis au travail, autour de la machine à fumée.)*

LE RÉGISSEUR, *au gars resté en cabine*. — Essaye, là, pour voir ! *(La machine se met à cracher de la fumée à jet continu.)*

JADE. — Hector, sauvé par le gong ! Hector pourra dire le mot "fumée", et nous pourrons tous voir ce qu'il signifie.

HECTOR. — C'est-à-dire : "fumée".

JADE. — "A rose is a rose is a rose". [4]

HECTOR. — "C'est quoi, cette rose ?" — Tu vois, ça ne marche pas non plus.

LE REGISSEUR, *au gars resté en cabine.* — Ça marche ! — tu peux l'arrêter.*(La*

[4] *Gertrud Stein.*

machine continue de cracher de la fumée.) C'est bon, je te dis ! Stop !

LE GARS. — J'aimerais bien — rien à faire !

LE RÉGISSEUR. — Qu'est-ce qui se passe encore ?*(Au technicien qui l'accompagne.)* Il n'y a qu'à la débrancher. *(La machine est débranchée. La fumée n'en continue pas moins de sortir.)*

LE RÉGISSEUR. — C'est quoi, ce bordel ?

IVAN*, revenant avec la couverture.* — C'est quoi, cette fumée ?

HECTOR*, à Léone.* — Tu vois ? — CQFD.

LE RÉGISSEUR. — On a un problème avec la bécane — même débranchée, elle continue de —

JADE. — de bécaner !

(Le plateau commence à disparaître dans la fumée.)

IVAN. — Aucune machine au monde ne peut fonctionner sans énergie. Si tu l'as débranchée, forcément —

LE RÉGISSEUR*, exhibant la prise.* — Tiens, la preuve ! —

CORENTIN. — Essaye de la raisonner. Négocie.

JADE. — Elle n'aime peut-être pas la pièce.

(Les effets de lumière commencent à s'enchaîner à une cadence soutenue.)

LE RÉGISSEUR. — Qu'est-ce que tu fous avec la lumière ?

LE TECHNICIEN EN CABINE. — Je ne contrôle plus rien ! On a coupé l'inter général ! La console défile tous les effets !

(Les bruits de bombardements reprennent, entrecoupés de morceaux de musique accélérés, de sonneries de téléphone... Le régisseur fonce en cabine, tandis que la fumée continue d'envahir le théâtre — c'est à peine si l'on distingue deux nouveaux venus [5]*, l'un vêtu d'un trench, l'autre d'un blouson. La bande son s'interrompt brusquement, la lumière se stabilise sur un effet de projecteurs rasant... Les nouveaux venus brandissent simultanément un insigne, et s'avancent de trois pas.)*

LE PREMIER. — Police !

LE SECOND. — C'est vous qui nous avez appelés ?

LE PREMIER. — Tu vois quelqu'un, toi ?

---

[5] *Gildas, Dirk.*

LE SECOND. — Non.

LE PREMIER. — Alors, à qui poses-tu la question ?

LE SECOND. — A celui qui nous a appelés. — Est-ce que c'est vous ? Répondez !

ARIANE, *apparaissant derrière eux*. — Bonjour, je suis narcoleptique.

LE SECOND, *notant.* — Leptique, Narco — adresse ?

ARIANE. — Vous êtes de la police ?

LE SECOND. — Affirmatif. — Je vous pose une question. Vous y répondez par oui ou par non. D'accord ?

ARIANE. — D'accord.

LE SECOND. — J'ai dit par oui ou par non !

LE PREMIER. — Pose-lui ta putain de question.

LE SECOND. — Oui ou non ?

ARIANE. — Vous êtes vraiment de la police ?

LE PREMIER. — Ça suffit, on l'embarque.

IVAN, *émergeant de la fumée, parlant dans un mégaphone.* — On va la reprendre. *(Au second.)* Il n'y a pas assez de non dans ton oui, et pas assez de oui dans ton non — le yin et le yang, tu comprends ?

LE SECOND. — C'est qui, ce guignol ?

ARIANE. — Tu sais, Ivan, je t'embrasserais bien sur la bouche, mais ça me gêne un peu, parce que ma langue a beaucoup poussé ces derniers temps.

LE PREMIER. — C'est vous qui avez appelé la police ?

IVAN. — Je réponds d'abord à mademoiselle, d'accord ? Profitez-en pour vous faire une italienne. — Ariane, si tu ne veux pas que ta langue pousse, il faut arrêter de t'en servir — "La fonction crée l'organe", au cas où tu l'ignorerais.

LE SECOND. — Comment avez-vous su, pour l'italienne ?

LE PREMIER. — Il est fou des italiennes — pas vous ?

ARIANE. — Il les déteste !

LE PREMIER. — Je suis le commissaire Blonde.

LE SECOND. — Inspecteur Brune.

IVAN. — Si je dois absolument choisir entre blonde et brune, je choisis la rousse.

LE PREMIER. — Vous ètes de la maison ?

(Ariane tire la langue aux policiers.)

IVAN. — Ariane, range-moi cette langue, on va marcher dessus.

LE PREMIER. — Où sont passés les terroristes ?

LE SECOND. — Oui ou non ?

IVAN. — Vous n'ètes absolument pas crédibles en flics.

LE PREMIER. — Ce que vous venez de dire, là, est-ce que je dois l'interpréter comme une insulte à agent de la force publique dans l'exercice de ses fonctions, ou bien ? —

LE SECOND. — Oui ou non ?

IVAN. — Toujours ce même problème dans ton oui.

ARIANE. — Et même dans le non !

IVAN. — Son non s'améliore — il faut être juste. — Ta langue, bon dieu !

LE SECOND. — Qu'est-ce qu'on fait ? On l'embarque ?

LE PREMIER. — Vous me voyez très embêté, monsieur Yinyang — surtout pour Madame Langue, née Leptique, ici présente — mais en vertu des pouvoirs qui me sont conférés, j'ai le regret — croyez-le bien — de devoir vous emmener aux fins d'interrogatoire. Nous allons être contraints de vous torturer, naturellement.

LE SECOND. — C'est une méthode complètement bio.

IVAN. — Mais je ne peux pas m'en aller comme ça — j'ai des responsabilités énormes !

LE PREMIER. — C'est bien mon avis.

LE SECOND. — Allez, au gnouf.

LE PREMIER, *à Ariane*. — Vous, vous ne bougez pas de là, compris ?

LE SECOND. — Oui ou non ?

IVAN. — Il y a du mieux dans le oui — encore que. *(Ils l'embarquent.)*

ARIANE, *au public.* — Qu'est-ce qui se passe ?

(Paraît une femme [6]*, portant une sacoche, suivie d'un infirmier et d'une infirmière* [7]*.)*

LA FEMME. — Il y a des blessés ? Je suis le docteur Thanat.

L'INFIRMIER, *des boyaux plein les mains, à Ariane.* — C'est à vous, ça ?*(A sa collègue.)* On lui fait les gaz du sang tout de suite ? ou on la transporte chez les dingues ?

---

[6] *Nina.*

[7] *Hector, Jade.*

L'INFIRMIÈRE, *à Ariane*. — Est-ce que vous avez seulement lu le journal, ce matin ? — Eh non, bien sûr, vous vous en foutez ! *(A son collègue.)* Le monde n'intéresse pas madame.

ARIANE. — Du tout, je vous assure — je me souviens même du titre.

L'INFIRMIÈRE. — Je vous parie que non.

ARIANE. — Il y avait le mot "guerre".

L'INFIRMIER. — Tu parles d'un scoop !

ARIANE. — C'est idiot, je le savais.

L'INFIRMIÈRE. — Pouffiasse.

THANAT. — La paix !

ARIANE. — Je le savais, pourtant, je le savais !

THANAT. — Tirez la langue, pour voir ? Pas fameux, dites donc. Où êtes-vous allée la fourrer pour me la mettre dans cet état ? Je suis docteur, mon petit, vous pouvez tout me dire.

ARIANE. — Je suis narcoleptique.*(Les infirmiers rient.)* Ça n'a rien de drôle, je vous assure. J'ai même très envie de pleurer quand j'en parle.

L'INFIRMIÈRE. — Chiale, tu pisseras moins !

(L'infirmier remet le paquet de boyaux à Ariane, déplie le journal qu'il conservait dans la poche intérieure de sa blouse, et s'absorbe dans sa lecture. La une est entièrement couverte par le titre "LA GUERRE EST LA GUERRE EST LA GUERRE", tandis qu'une photo d'Ariane occupe toute la der.)

THANAT. — Narcoleptique, c'est vague. — Plutôt nanar, ou plutôt coco ? Plutôt du matin, ou plutôt du soir ? Plutôt sucré, ou plutôt salé ? — La liste est longue, vous savez. Je peux continuer comme ça pendant des heures. C'est la complexité de la chose, mon petit. Vous ne pouvez pas vous contenter de dire ceci, sans préciser cela. — Bonjour, je suis le docteur Thanat — et vous répondez quoi ?

ARIANE. — Je suis — dans le journal.

THANAT. — Vous avez des règles régulières ? Des selles consistantes ? De bonnes notes en classe ? Des amants ? *(Elle prend rapidement quelques notes, sans attendre les réponses.)* D'accord, d'accord, d'accord.

L'INFIRMIÈRE,*à Ariane*. — Ils t'ont payée combien, pour le coup du journal ? —J'ai envie de te baffer. — Combien j'ai de doigts, là ? — On peut savoir ce que tu fais dans

la vie ?

THANAT. — Bon, voilà ce que vous allez faire : un comprimé pour ce que vous savez, et un autre pour le reste. Pour la photo, on verra plus tard. Repensez à ce que je vous ai dit, et prenez votre décision en conscience. Moi, je serais vous, je n'hésiterais pas. C'est 398 francs — en liquide, de préférence.

ARIANE. — C'est que — je n'ai pas d'argent sur moi.

THANAT. — Embêtant, ça.

L'INFIRMIÈRE. — Collègue, la pouf n'a pas de quoi raquer.

L'INFIRMIER, *relevant le nez de son journal.* — La quoi ?

L'INFIRMIÈRE. — Elle est raide.

L'INFIRMIER. — Déjà ?

(Survient Boris.)

BORIS, *à Ariane.* — Tu es là ? je te cherchais partout.*(Aux autres.)* Vous faites partie de l'équipe ? je peux voir vos carnets d'intermittents ?

ARIANE. — Ils me cherchent des poux dans la tête.

BORIS, *à l'infirmier.* — C'est toi qui insulte ma copine ?*(A Ariane.)* C'est quoi, cette photo ?

L'INFIRMIER, *à l'infirmière.* — CQFD.

ARIANE. — Tu trouves qu'elle me ressemble ?

BORIS. — Elle ne te *ressemble* pas : c'est toi.

ARIANE. — Demande-lui de tirer la langue, tu verras.

THANAT, *à Boris.* — Je suis le docteur Thanat. 398 francs, s'il vous plaît.

BORIS. — Plutôt salé !

THANAT, *idem.* — Et vos règles ? Régulières ? Vous êtes réglé, au moins ?

L'INFIRMIÈRE. — Règlement en liquide.

L'INFIRMIER. — C'est la règle.

THANAT, *idem.* — Et vos selles ? Consistantes ?

BORIS, *extirpant de sa poche des billets chiffonnés.* — Finissons-en.

L'INFIRMIÈRE, *se saisissant des billets.* — Y'a le compte — on s'arrache.

THANAT. — J'aime autant vous prévenir : votre femme a un problème de langue.

BORIS. — Ce n'est pas ma femme.

ARIANE. — Mais c'est ma langue !

(Thanat disparaît, ainsi que les deux infirmiers.)

BORIS. — C'est quoi, ce problème de langue ?

(On entend, off, la voix de l'infirmier : "CQFD !")

ARIANE. — Je vais tout t'expliquer — si tu me promets de ne pas te fâcher.

BORIS. — Je ne promets rien, tu expliques tout.

ARIANE. — Une langue trop longue, dans une Ariane trop courte, voilà.

BORIS. — Allons donc.

ARIANE. — Mais si, mais si !

BORIS. — Tu te fais des idées.

ARIANE. — Justement. C'est à cause de ça. Les idées. Le nez de Pinocchio, la langue d'Ariane. Pourquoi le nez de Pinocchio poussait-il ? Pourquoi pas le bras ? Pourquoi pas l'oreille ?

BORIS. — Pourquoi pas le nez ?

ARIANE. — Pinocchio mentait — voilà pourquoi. Moi, je me fais des idées — alors c'est la langue. Les mots mentent. Le nez du mot — la langue. C'est génial ! Il faudrait que je le note, je vais l'oublier. Réveille-toi, réveille-toi ! La langue nez du mot ment — non, ce n'est pas ça — Ah oui, et puis "la fiction crée l'orgasme", au cas où tu l'ignorerais. Ça s'en va, ça s'en va ! Zut ! Et puis tu ne m'aides pas !

BORIS. — Je ne suis pas un pantin — et je ne suis pas de bois. Enfonce-toi ça dans le crâne ! *(Il s'en va, furieux.)*

ARIANE*, au public*. — Qu'est-ce qui se passe ? mais qu'est-ce qui se passe ?

(Apparaissent trois femmes : photographe [8], modèle [9], maquilleuse [10]. Une séance de prise de vues se met aussitôt en place.)

PHOTOGRAPHE*, l'œil dans le viseur.* — Je ne te vois pas du tout, là. Ce qu'il y a là, je ne sais même pas ce que c'est. Totalement étanche, dur — un caillou. Ça ne m'intéresse absolument pas. Fiche-toi une main dans la bouche et mords. Je shoote, je shoote, je ne sais même pas pourquoi. Il n'y a personne, rien.

MAQUILLEUSE. — On va tâcher d'arranger ça. *(Au modèle, tout en la maquillant.)* Qu'est-ce qui se passe ? Ça ne te ressemble pas. Ferme les yeux. Tu sais pourtant ce que

---

[8] *Zoé.*

[9] *Cora.*

ça signifie. Il te faut tout donner. Ouvre les yeux, regarde en l'air. Tu viens les mains vides, ce n'est pas sérieux. La bouche. Tu n'as pas le droit de décevoir. Il faut donner, donner, donner. Ferme. C'est quoi, ce bouton ? Ressaisis-toi, allons. *(A la photographe.)* Qu'est-ce que ça dit ?

PHOTOGRAPHE. — Rien. Regarde toi-même.*(Lui tend l'appareil.)* Tu vois quelque chose ?

MAQUILLEUSE, *cadrant le modèle*. — C'est effrayant. Si tu te voyais — ! *(Elle rend l'appareil à la photographe.)*

MODÈLE. — Je suis comme ça.

PHOTOGRAPHE. — On voit bien que tu ne t'es pas regardée !

ARIANE. — Qu'est-ce que vous lui reprochez ?

MAQUILLEUSE. — Elle sait très bien de quoi il retourne, ne vous en faites pas.

ARIANE, *au modèle*. — Bonjour, je suis narcoleptique.

MODÈLE. — Salut. Tu ne voudrais pas prendre ma place ?

ARIANE. — Je n'oserai jamais.

PHOTOGRAPHE. — C'est un métier.

MAQUILLEUSE. — Donner à voir.

ARIANE. — Je te trouve très chouette.

PHOTOGRAPHE. — Mais l'objectif ne trouve rien, lui. Tout est dans l'objectif, vous saisissez ?

MODELE. — C'est ça, le problème : tout est là-dedans.

ARIANE. — Comment ça ?

MODÈLE. — C'est une image. On est là pour faire des photos, tu comprends ? Le reste, on s'en fout. Le problème, c'est que je suis vidée.

ARIANE. — Et comment fait-on pour se remplir ?

MODÈLE. — On se raconte des histoires.

PHOTOGRAPHE. — Ta tambouille personnelle ne nous intéresse pas.

MAQUILLEUSE. — Une rougeur, là. Ne bouge pas.*(Procède à un nouveau raccord.)*

ARIANE. — Tu veux que je te raconte une histoire ?

MAQUILLEUSE. — Ne bouge pas.

---

[10] *Véra.*

ARIANE. — Il était une fois un homme qui aimait beaucoup son père. Un jour, le père meurt. L'homme est très malheureux. Un marchand frappe à sa porte. "Bonjour. Besoin de rien ? — Je suis très malheureux", dit l'homme. Alors le marchand lui tend un objet rond et plat, enveloppé dans une étoffe. L'homme déplie l'étoffe, et il découvre une surface lisse, brillante. Puis il approche l'objet de son visage, et voit l'image vivante de son père, jeune. L'homme achète l'objet, et le cache au grenier. Chaque jour, il rend visite à son père. "Où étais-tu fourré ? lui demande sa femme — Au grenier", répond l'homme. Un jour qu'il est absent, elle monte à son tour et trouve l'objet enveloppé dans une étoffe. Elle déplie l'étoffe, et elle découvre une surface lisse, brillante. Puis elle approche l'objet de son visage, et voit l'image vivante d'une femme, jeune. Quand l'homme est de retour, elle l'accuse de la tromper depuis des semaines avec une femme cachée au grenier, dans un morceau d'étoffe. "Tu as mal regardé, dit le mari. Ce n'est pas une femme. C'est mon père." L'épouse se met à crier, à casser des assiettes. Alors le mari dit : "Demandons au chat de nous départager." Le chat est aussitôt expédié au grenier. Quand il en redescend, l'épouse lui demande : "Alors ? Homme, ou femme ?" Et le chat répond : "Chat."

PHOTOGRAPHE, *l'œil toujours collé au viseur*. — Il y a du mieux.

MODELE, *se mirant dans l'objectif*. — Mon œil. Moi, je ne vois toujours personne, là-dedans.

MAQUILLEUSE. — Regarde mieux.

PHOTOGRAPHE. — Ça vient.

MODELE. — Je pense à un truc, tout à coup : après le miroir, l'homme a inventé l'appareil photo; après l'appareil photo, la caméra — et après la caméra ?

PHOTOGRAPHE. — Continue. Une main dans les cheveux.

MAQUILLEUSE. — J'ai connu un homme qui ne se reconnaissait pas dans les miroirs.

MODELE. — C'était quel genre ?

PHOTOGRAPHE, *tout à sa photo*. — Génial !

MAQUILLEUSE. — Transparent.

ARIANE, *au modèle*. — Comment tu te trouves — je veux dire, belle ou quoi ?

PHOTOGRAPHE. — Ferme les yeux, pour voir.

MODELE. — Sur les photos ?

PHOTOGRAPHE, *mitraillant*. — Superbe !

ARIANE. — En général.

MAQUILLEUSE. — Demandez donc aux mecs ce qu'ils en pensent.

MODELE. — En général, les mecs me préfèrent en particulier.

ARIANE. — Et toi ?

MAQUILLEUSE. — Elle leur en fait voir de toutes les couleurs.

MODELE. — J'ai un gros faible pour les aveugles.

PHOTOGRAPHE. — Souris.

MAQUILLEUSE. — Qu'est-ce que tu leur trouves ?

MODELE. — De l'imagination.

PHOTOGRAPHE. — Black-out.*(Noir sec. Rumeurs de guerre.)*

(La lumière revient sur une chorale, face à laquelle est assise l'élue de la circonscription, vêtue d'un tailleur strict [11]*. En arrière de la chaise, se tient son assistant* [12]*, debout, un attaché-case à la main. Il porte un costume anthracite et des lunettes noires. Le chef de chant s'incline brièvement et se tourne vers les choristes.)*

CHANT

(Sur l'air de "la mémoire qui flanche".)

Elle a la langue qui pousse
A la longue c'est lassant
Sans compter qu'c'est inesthétique
Mais que faire contre ça ?
Elle se tourne
Se met en boule
V'là qu'ça la tourneboule
Quand elle en parle
C'est encore pire
La voilà qui délire

---

[11] *Léone.*

[12] *Corentin.*

Elle a la langue qui pousse
C'est assez sibyllin
Elle voudrait bien savoir pourquoi
Mais qu'est-ce qu'elle fait pour ça ?
Elle languit
Elle rêvasse
Attendant que ça s'passe
Sa langue pousse
Ça fait salace
Ah la la qu'est-ce qui se passe ?

(L'élue se lève et applaudit. Une des choristes vient lui remettre une gerbe de fleurs. Elle l'embrasse, confie les fleurs à son assistant, et se tourne vers le public.)

L'ÉLUE, *lisant le discours préparé par l'assistant.* — Voix grave, posée, trahissant la fatigue — et cependant, attention, parfaitement maîtresse de vos émotions. Comptez cinq, inspirez profondément, baissez les yeux, relevez-les, fixez l'auditoire, et ne cessez jamais de penser que vous êtes des leurs. Page 1/2. Mesdames, Messieurs, chers concitoyens. Je tiens, tout d'abord, à exprimer ici mon émotion et (autre terme au choix) mon indignation, mon effarement, ma stupéfaction, ma consternation, mon exécration, ma répulsion, mon écœurement, mon malaise, mon désespoir, ma souffrance, et cetera, face à cet acte inqualifiable, cet acte (nouvel adjectif au choix) odieux, lâche, déloyal, abject, scélérat, ignominieux, inacceptable, et cetera. (Marquez une pause. Inspirez profondément avant de reprendre.)

ARIANE*, à l'assistant*. — Je suis narcoleptique.

L'ASSISTANT. — Vous faites partie des victimes ?*(Elle lui montre sa langue.)*

UN DES CHORISTES. — Chut !

L'ÉLUE. — Une démocratie digne de ce nom (pause) ne saurait (soulignez) tolérer que ces sortes d'attentats viennent remettre en cause les libertés conquises par les générations antérieures (respirez) et qu'elles nous ont (soulignez) léguées au sacrifice de leur vie (pensez à quelqu'un de précis). J'ai l'intime (soulignez) conviction que l'immense majorité de nos compatriotes — et quand je dis l'immense majorité (ici petite

digression improvisée sur unité nationale/défense de la patrie etc — pour reprendre : j'ai donc l'intime conviction phrase à suivre) que le pays tout entier, (enflez) fidèle en cela aux idéaux (page suivante SVP) *(Elle se saisit du deuxième feuillet.)* mémo 6/02 comm. div. Secr. Pers. proposition de menu pour dîner club Génération 2000 - fricassée d'asperges aux morilles, jambonnettes de grenouilles vin rouge, Saint-jacques aux citrons confits, fromages, crème de fenouil froide caramélisée à la —*(Quinte de toux de l'assistant. Echange de regards. Elle examine le troisième feuillet.)* (respirez) liberté, égalité, fraternité (pause, regard circulaire, suite solennelle) sauront, à l'occasion de cette douloureuse épreuve qui fut aujourd'hui la vôtre et (attention au regard) que je fais mienne (respirez) manifester leur solidarité et leur (appuyez) indignation. (Rangez ostensiblement les feuillets. La suite improvisée : 1) en confidence, à propos de votre conv téléph avec le prem. mini. Vous a perso prom. de tout mettre en œuvre police justice et tout le saint-frusquin. 2) bon enfant, verre de l'am.*(Silence. L'assistant applaudit, imité par le public — si ça lui chante.)*

L'ASSISTANT. — Mesdames, Messieurs, Madame la députée maire a émis le souhait que nous tournions symboliquement cette page sombre de notre petite histoire en buvant le verre de l'amitié !*(Musique. Tandis qu'on amène une bassine de sangria, les choristes invitent le public à venir sur le plateau. Chaque convive se voit remettre une feuille, proposant la grille de conversation reproduite ci-après, dans le but de faciliter les échanges — lesquels, dès lors, vont bon train.)*

GRILLE DE CONVERSATION

I	II	III	IV
Il est clair que	notre souci de mettre au jour de nouvelles formes d'expression	nous incite à imaginer	une révision sensible des credos qui fondaient notre pratique
Parallèlement	l'émergence de nouveaux modes de communication	pourrait bien à terme déboucher sur	de nouveaux outils éthico-esthétiques
Sans compter que	l'objectif implicite de nos recherches	ne peut pas manquer de générer	une revitalisation de notre rapport au réel
En définitive	notre désir de changement, ou si vous préférez d'évolution	nous conduira à concevoir	des œuvres en prise sur leur époque
Je crois que	nous sommes confrontés à une situation sans précédent qui	finira nécessairement par imposer	une redéfinition de la subjectivité
En effet	notre difficulté à appréhender la réalité	permet d'envisager	un enrichissement sensoriel
Par ailleurs	la quantité considérable d'informations qui nous parviennent	appellera, que nous le voulions ou non,	toutes sortes de maillages interdisciplinaires
Il va sans dire que	l'incessant questionnement des évidences	implique en toute logique	des formes inédites de représentation
J'ajoute que	l'appétit de connaissance qui nous anime	ne manquera pas de susciter	l'abandon de toute certitude
De même	l'expérience, prise dans toutes les acceptions du terme,	suppose	la généralisation du travail sans filet

Mode d'emploi : choisir n'importe quel fragment de la première colonne et le faire suivre de n'importe quel autre de la deuxième, puis de la troisième et de la quatrième colonne. (Inspirée du principe d'une grille brocardant la langue de bois, publiée en avril 1987 par l'hebdomadaire du parti communiste polonais Polityka. Citée par Michel Vergez, Faits Divers, AFP et Lieu Commun, Paris, 1990.)

Ariane circule précautionneusement parmi la foule, tirant de temps à autre la langue comme pour prendre les gens à témoin de son infortune. Il est bientôt flagrant qu'elle est suivie de près par un homme, dont un chacun pourra noter la ressemblance

frappante avec Ernesto Guevara [13] *: un Che en grande forme, souriant, tirant de larges bouffées de son cigare, et posant un regard gourmand sur la rêveuse. Celle-ci jette de fréquents coups d'œil en arrière et semble plutôt flattée de l'intérêt que lui porte l'argentin. Le manège s'accentue au point de focaliser l'attention de l'assemblée.*

L'ÉLUE, *interpellant le Che*. — De quel droit venez-vous troubler cette — ?*(Mot incompréhensible.)* Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et du Citoyen ! Valeurs fondamentales ! La plus stricte objectivité ! Dénonciation unanime !
CHE. — L'homme nouveau pose un regard neuf sur le vieux monde ! Soyez sérieux, messieurs les intellectuels ! La guerre... la guerre... Nous sommes tous contre la guerre. Mais quand nous l'avons faite, nous ne pouvons plus vivre sans la guerre. A tout instant nous voulons y retourner ! Mords et fuis ! Un peuple sans haine ne peut triompher d'un ennemi brutal ! S'il n'y a plus d'agression, c'est à l'intérieur de nous-mêmes que nous devons chercher la stimulation ! Je prépare mon être pour qu'y résonne le hurlement bestial du prolétariat triomphant ! Dehors ! Dehors !*(L'élue prend la fuite, entraînée par son assistant. A Ariane.)* Qu'est-ce que tu dis de ça, ma jolie ?
ARIANE. — Je suis narcoleptique.
CHE, *lui serrant la main*. — Asthmatique. Très heureux de faire ta connaissance. Je veux faire de toi mon foco erotico.— Oui ou non ?
ARIANE. — Malheureusement, monsieur Guevara, camarade Ernesto, j'ai la langue qui pousse, figurez-vous.
CHE. — Simple poussée de fièvre petite-bourgeoise. Orthopédie révolutionnaire. Correction idéologique jusqu'à disparition complète du symptôme. Autocritique, chérie — Vas-y, on t'écoute.
ARIANE. — Je ne sais pas quoi dire.
CHE. — "Je" ! Aïe, ça commence mal ! Qui veut parler pour elle ? *(Pas de candidat.)* Qui veut parler contre elle ?*(Tous les choristes lèvent la main.)* Il semble, foco erotico, que les masses trouvent à redire à ton ego politico (y esthetico también). Que les langues se délient ! *(Désignant Gaëlle.)* A toi l'accusation, compañera.
GAËLLE, *à Ariane.* — Quel genre de vie doit mener celle qui prétend travailler à l'édification des masses ? Et quel genre de vie est la tienne ?
CHE. — Claro.
GAËLLE. — Ce ne sont pas les questions qui manquent, mais les réponses !
CHE. — Claro.

---

[13] *Ivan.*

GAËLLE. — Tu cherches à comprendre, ou à expliquer ? La vérité, ou la justice ? Oui, ou non ? *(Applaudissements.)*

CHE, *à Ariane*. — Tu souhaites répondre ?

ARIANE. — Je vous aime tous beaucoup.*(Sifflets.)* Je suis quelqu'un de très sensible.*(Ricanements.)* Par exemple, je me pose la question : "A quoi sert la peinture ?", et comme je ne connais pas la réponse, je me mets à pleurer.*(Tollé.)*

DIRK. — Au lieu de pleurnicher, tu ferais mieux d'étudier ! Ta sensibilité, on s'en tape ! "On", ça veut dire cinq milliards de sensibilités. Tu crois que ta sensibilité va changer le monde ?

CHE. — Il faut agir, niña.

ARIANE. — Est-ce qu'on ne peut pas rire, aussi ? *(Éclat de rire général.)* Et puis, attendez, j'ai encore une chose à dire : la photographie, par exemple — on se raconte des histoires. Si ! *(Désignant Cora.)* C'est toi-même qui me l'a dit !

CORA. — Et l'histoire du miroir, c'était moi, peut-être ?

CHE. — C'est quoi, cette histoire de miroir ?

HECTOR. — CQFD.

GILDAS. — S'il te fallait choisir entre toi et le monde ?

ARIANE. — Je donne ma langue au chat.

CHE. — Le tcha, c'est moi ! — Si o no ?

ARIANE, *avisant Boris*. — Qu'est-ce qui se passe ?

BORIS. — Pauvre idiote ! Tu ne vois donc pas que ce procès est truqué, et qu'ils ont décidé de te couper la langue !

CHE. — Claro.

ARIANE. — J'ai dit quelque chose qu'il ne fallait pas ?

BORIS. — Si on t'écoutait, nous finirions tous au chômage. Quand tu poses une question, tu as intérêt à connaître la réponse.

CHE. — Claro.

ARIANE. — Quelle question ?

BORIS. — Ne fais pas l'innocente. Ce genre de question, ça ne pardonne pas. Ça te coupe les pattes — tchac !

CHE. — Claro.

BORIS. — Des tas de gens se sont comme ça — tchac ! — arrêtés d'écrire ou de peindre — tchac ! — du jour au lendemain —Une seule question et — tchac ! Fini !

CHE. — Que faire ?

TOUS, *à l'exception de Boris.* — Tchac !

(Le Che éclate de rire et brandit une paire de ciseaux. Ariane crie et se laisse choir. Bruits d'explosion, sirènes, fumée, nouvelle averse d'effets lumineux, le public est refoulé en hâte vers les gradins, tandis que Dirk, Gildas et Nina s'efforcent de maîtriser Ariane. Noir.)

*

* *

III

POUR VOIR LA REALITE

Quelques jours plus tard, à Thanat, dans l'immeuble dévasté du quotidien "Gaïa". Ariane découvre la salle de rédaction, à l'abandon. Les dégâts causés par les obus sont nettement plus importants que dans le décor de théâtre — inspiré d'une photo antérieure de l'endroit. Toutes les machines ont disparu, laissant des tâches claires sur la grande table. Le sol est encombré de gravats. Au loin, résonnent les coups de canon de l'artillerie kère. Ariane prend quelques photos. Survient Vkl, qui la regarde faire.

VKL. — Journaliste ?

ARIANE. — Qui êtes-vous ?

VKL. — Oui, ou non ?

ARIANE. — Qu'est-ce vous me voulez ?

VKL. — Je suis le concierge du journal — enfin, je l'étais quand il existait encore. La loge aussi a cramé. Je dors dans la réserve. Inutile de me regarder comme si j'allais t'égorger. Je suis un gars tout ce qu'il y a de civilisé — on en trouve encore quelques-uns dans le coin. D'où viens-tu ?

ARIANE. — Lyon. France.

VKL. — O.N.G. ?

ARIANE. — Non — En fait, je suis comédienne.

VKL. — Beau métier.

ARIANE. — En un sens, oui.

VKL. — J'ai toujours rêvé d'être comédien. — Pourquoi, en un sens ?

ARIANE. — Ça n'a rien de confortable.

VKL. — Première nouvelle. En somme, c'est aussi bien d'être concierge.

ARIANE. — Ce n'est pas ce que je voulais dire.

VKL. — Tu parles sacrément bien l'érise, pour une française.

ARIANE. — Mon père est né à Dvor. Quand j'étais gamine, je passais toutes mes vacances chez mes grands-parents. Ils ont une ferme dans les montagnes. La dernière

fois, c'était il y a dix ans — et puis mon père est mort.

VKL. — Jusque là, ça se tient. Ensuite, tu es devenue comédienne, et tu as décidé de faire 2000 kilomètres pour venir en pleine guerre photographier une salle de rédaction en ruines — logique.

ARIANE. — Je fais partie d'un groupe.

VKL. — C'est là que ça se gâte.

ARIANE. — Je suis venue voir les journalistes.

VKL. — Et tu tombes sur le concierge.

ARIANE. — Il n'y a plus personne ?

VKL. — L'immeuble était déjà détruit aux deux tiers, quand il a été incendié le mois dernier. Une journaliste a été tuée. Une partie de la rédaction a décidé de quitter la ville. Quant aux autres, ils n'ont plus les moyens de continuer à faire paraître le journal, même sous une forme réduite. Tout le matériel a été détruit — de toute façon il n'y a plus ni électricité, ni téléphone. — C'est la guerre, tu sais ?

ARIANE. — Je sais, merci. — En fait, non, je ne sais pas. — Qu'est-ce que j'en sais, moi, de la guerre ? Ce que j'en lis dans les journaux, ce que j'en vois à la télé, sur les photos. Un blindé qui crame sur le bord d'une route, des gens qui poussent sur des chemins des carrioles pleines d'affaires entassées en désordre, des types en treillis sales qui posent devant la caméra en fumant, la mitraillette sur le ventre, des gens qui font la queue devant un camion de vivres, et le présentateur du JT qui conclut "des images qui se passent de commentaires".

VKL. — Tu oublies des journalistes qui travaillent sous une pluie d'obus, dans une salle de rédaction en ruines...

ARIANE. — Il y a un mois vous paraissiez encore, non ?

VKL. — Oui mais, crois-moi, ça n'avait rien de romantique. Tu ne m'as toujours pas dit ce que tu viens faire ici — plutôt que de rester à Lyon, tranquille, jouer du Marguerite Duras.

ARIANE. — Si je te dis que j'ai fait un rêve, que ce rêve contenait un certain nombre de questions, et que je n'avais pas d'autre choix que de venir ici, dans cet immeuble, très précisément dans cette salle, pour chercher des réponses, tu trouveras ça *logique* ?

VKL. — Ça sonne juste — mais tu es comédienne.

ARIANE. — Ça sonne juste, parce que c'est la vérité.

VKL. — Ne me fais pas croire que tu ne sais pas mentir.

ARIANE. — C'est bon. En fait, je suis reporter photographe. Agence Lambda. Je couvre le conflit. Je prépare une série sur les destructions d'édifices publics. Ça te pose un problème ?

VKL. — Tu mens très mal, pour une comédienne.

ARIANE. — Pour mentir, il faut avoir quelque chose à cacher — Pour être comédienne, c'est le contraire : il faut avoir quelque chose à montrer.

VKL. — On m'aurait dit ça plus tôt, je ne serais peut-être pas concierge, à l'heure qu'il est. — Il me reste du thé. Tu en veux ?

ARIANE. — Tu n'as rien de plus fort ?

VKL. — Il doit y avoir du mercurochrome, dans la trousse de secours. Quelques bidons d'encre, également, dans la réserve. Pour ce qui est de l'alcool, tu devras attendre demain soir. On a prévu une petite fête. Zlat doit amener de la gnôle. Zlat est un type sérieux : on aura de quoi se soûler. — Tu viens ?

ARIANE. — Qui est Zlat ?

VKL. — Un poète. Il travaillait ici comme secrétaire de rédaction. — Tu vois le trou, là-bas ? c'était son bureau. A présent, on dirait tout à fait le bureau d'un poète, tu ne trouves pas ?— Vue imprenable sur le chaos !

(Il sort en fredonnant un air. Noir. On entend la chanson correspondante, chantée à plusieurs voix, accompagnée par un accordéon.)

La scène se passe dans une autre vie
J'ai perdu l'adresse, j'ai perdu l'envie
Je suis assez jeune, tu es assez chic
Mais que dit le texte ? — c'est là qu'est le hic !

Nous jouions peut-être — tu me dis que oui
J'ai perdu la tête, j'ai perdu le fil
La pièce était bête, mais marrante et puis
Tu revois mon rire, je revois ton style

Avions-nous vingt ans, étions-nous d'ici ?
J'ai perdu le compte, perdu l'appétit

Nous avions le temps, les jours passaient vite
La vie était lisse, la mort illicite

(Le lendemain soir. Raccord sur la chanson : les anciens de "Gaïa", verre à la main, prennent au refrain.)

Quoi de neuf sur Terre ?
Rien de bien méchant
Deux trois petites guerres
Au soleil couchant

Quoi de neuf sur Terre ?
Rien d'bien rigolo
C'est le militaire
Qui s'tape le boulot

Quand le rideau tombe les morts se relèvent
J'ai perdu le coup, j'ai perdu la foi
Je joue un héros, dis-moi que je rêve
C'était quelqu'un d'autre, c'était autrefois

La salle applaudit — elle applaudit quoi ?
J'ai perdu le sens et j'ai perdu pied
Le sang à la tête, le cul de guingois
J'étais à la fête et pas à moitié

On se congratule, on s'embrasse bien
J'ai perdu de vue ce que j'ai perdu
Nous rions de tout, pleurons pour un rien
Sauf si je m'abuse, bien entendu

Quoi de neuf sur Terre ?
Pour tromper l'ennui
Petit coin d'enfer

A prix très réduits

Quoi de neuf sur Terre ?
Rien de boul'versant
Juste un tortionnaire
Qui prend un coup d'sang

Le théâtre brûle, je cours dans la rue
J'ai perdu le rythme, perdu mon sang-froid
Le texte s'efface — ai-je trop couru ?
Dans mes habits sales je suis à l'étroit

La ville est en flammes, pleuvent les obus
J'ai perdu ta trace, je me suis perdu
Je tourne la page, le plateau est nu
Je tourne le coin sous les balles perdues

La scène se passe dans un trou d'obus
J'ai perdu la guerre et j'ai tout perdu
Quand le rideau tombe, les vivants sont nus
Au fond de leur tombe les acteurs s'ennuient

Quoi de neuf sur Terre ?
Rien à signaler
Quelques vers de terre
Sur un cul gelé...

TOMO, *levant son verre.* — Aux lendemains qui chantent !

LÉNIA. — Et à Gaïa !

(Tous boivent. Dispersion. Dialogues entremêlés. Izshi à l'accordéon.)

LÉNIA, *à Ariane.* — Je m'appelle Lénia. Nos chansons ne sont pas très gaies, mais nous les chantons gaiement. — Ça vaut mieux que le contraire, tu ne crois pas ?

SALIM. — Vkl dit que vous êtes actrice.

TAÏB, *à Tomo qui examine un cône métallique, muni d'ailerons, de couleur vert olive..* — Qu'est-ce que c'est ?

SALIM. — Ici, nous avons des acteurs merveilleux.

TOMO. — Une queue d'obus.

VKL, *à Niko*. — Tu as des nouvelles de ton père ?

TOMO. — Je l'ai trouvée sous mon bureau — du moins, ce qu'il en reste.

NIKO. — Il m'a fait passer un mot.

SALIM. — Hier, j'ai assisté à une représentation en appartement.

VKL. — Comment va-t-il ?

SALIM. — Nous étions une douzaine.

NIKO. — Il est vivant.

TAÏB. — Qu'est-ce qu'il y a d'inscrit, là ?

SALIM. — Quand la porte de la cuisine s'est ouverte, j'ai cru tomber de ma chaise —

TALMAK. — KB 1986-82 mm.

SALIM. — Vlad Imgiz, en personne !

TAÏB. — Tu devrais le garder.

SALIM. — Imaginez Piccoli dans la même situation.

TOMO. — Comme cendrier, ou comme vase ?

SALIM. — Deux heures durant, là, dans quatre mètres carrés.

TALMAK. — Comme œuvre d'art.

SALIM. — Totalement à son rôle, comme si l'avenir de la planète en dépendait, comme s'il était né là, et allait y crever —

TALMAK. — "Queue d'engin ayant explosé dans le bureau de Tomo, directeur du quotidien "Gaïa", lors du siège de Thanat. 50 par 25, glycéro sur acier embouti et riveté. Dédicace de l'artiste."

SALIM. — Je regardais l'auteur, un tout jeune type, pétrifié derrière ses lunettes, et je pensais "y a-t-il quoi que ce soit au monde de plus fort, de plus juste, de plus fécond ?", et en même temps— *(Zlat entraîne Ariane.)*

TAÏB. — Il faut lui trouver un titre.

TOMO. — "De la juste solution des contradictions au sein du peuple".

ZLAT, *à Ariane*. — Parch a débarqué au printemps.

TALMAK. — "Ceci est un obus".

ZLAT. — J'ai discuté deux fois avec lui.

TAÏB. — "Fin de partie".

ZLAT. — La première, parce que je voulais savoir ce qu'il pensait de Tsvetaieva.

TALMAK. — "L'annonce faite à Tomo".

ZLAT. — La deuxième, parce qu'il voulait savoir ce que je pensais de Jim Harrison.

TOMO. — Ça y est, j'ai trouvé — "Autoportrait".

VKL. — J'achète !

ZLAT. — Tomo lui a demandé un papier de synthèse sur l'attitude de la presse américaine face au siège de Thanat —

TALMAK, *à Niko*. — Tu danses ?

NIKO. — Allez.

ZLAT. — Parch a répondu que la presse américaine était une poubelle, et qu'il n'en était pas encore à fouiller dans les poubelles.

TALMAK, *à Izshi*. — C'est quoi, ce que tu joues ?

IZSHI. — La valse du salopard.

ZLAT. — Durant deux semaines, il nous a observés au travail.

NIKO.— Pourquoi du salopard ?

IZSHI. — Parce que c'est un salopard qui l'a composée.

ZLAT. — Il a un peu discuté avec ceux d'entre nous qui parlent anglais — ou qui le baragouinent —

IZSHI. — Il est mort le premier jour du siège.

ZLAT. — Il a pris tout un tas de notes —

IZSHI. — Un balcon lui est tombé dessus !

TALMAK. — On dirait que ça te fait plaisir.

ZLAT. — Puis il a pris congé en nous embrassant et en nous promettant d'écrire une pièce —

IZSHI. — Qu'est-ce que tu crois ?

ZLAT. — Ce qu'il a fait.

IZSHI. — Que les obus ne tuent que les braves types ?

ARIANE. — Vous l'avez lue ?

IZSHI.— Ce mec était une belle ordure.

ZLAT. — Il y avait neuf chances sur dix pour que sa lecture me mette en colère —

TALMAK. — Difficile de croire que le gars qui a composé cette valse était une ordure.

ZLAT. — Après trois ans de siège, la colère est une denrée assez rare pour qu'on l'économise.

NIKO. — Tu connais l'histoire de Wagner ?

ZLAT. — Donc je ne l'ai pas lue.

NIKO. — Ça se passe en 1869, Wagner est en train de composer Siegfried.

MARSA. — Moi, je l'ai lue, et j'ai trouvé que c'était une assez bonne photographie de groupe.

NIKO. — Comme tous les matins, il travaille dans son cabinet, à l'étage de sa maison de Triebschen.

MARSA. — Mais j'aimerais qu'on m'explique ce que ç'a à voir avec le théâtre.

NIKO. — Depuis le salon où elle se tient, Cosima entend le piano, la musique merveilleuse qui s'en échappe —

LEJLA, *à Talmak*. — Tu as trouvé à te reloger ?

NIKO. — Et elle est bouleversée par toute cette beauté.

TALMAK. — Pour l'instant, je suis chez ma sœur.

NIKO. — Puis Wagner descend pour déjeuner, ouvre son journal, parcourt un article, relève la tête et déclare : "Ces salauds de Juifs — on devrait tous les anéantir."

IZSHI, *à Méda*. — Qu'est-ce que tu fais, toute la journée ?

LEJLA. — Et tes bouquins ?

MEDA. — Rien.

TALMAK. — Tout a cramé.

IZSHI. — On ne fait jamais tout à fait "rien".

MEDA. — Moi, si.

TALMAK. — J'ai retrouvé quelques photos que je gardais dans un coffret —

MÉDA. — Je ne fais rien

TALMAK. — Une paire de godasses...

MÉDA. — Absolument rien.

TALMAK. — Et puis ça.

LEJLA. — Un caillou ?

MÉDA. — J'ai mon fauteuil, tu sais, crapaud —

TALMAK. — Je l'avais ramené d'Egypte.

MÉDA. — Je l'ai installé au fond de la pièce, près de l'alcôve, et je regarde la fenêtre.

TALMAK. — Ramassé dans une tombe, dans la vallée des Rois.

IZSHI. — Tu pourrais passer me voir, de temps en temps.

TALMAK. — Je l'avais complètement oublié, et de le retrouver là, intact, parmi tout ce —

MEDA. — Tu as ton livre.

TALMAK. — Ça m'a fait quelque chose.

MÉDA. — Je ne veux pas te déranger.

TALMAK. — Il y a plus de trois mille ans, ce caillou a échoué dans une tombe.

IZSHI. — Toi aussi, tu pourrais écrire un livre.

TALMAK. — La tombe a été découverte il y a soixante-dix ans.

IZSHI. — C'est ce que font beaucoup de journalistes au chômage.

TALMAK. — Je l'ai visitée il y a une dizaine d'années, et j'ai emporté ce caillou à 2500 kilomètres de l'endroit où je l'avais trouvé.

MEDA. — Je suis devenue journaliste par hasard.

TALMAK. — Et aujourd'hui, voilà — c'est tout ce qui me reste.

MEDA. — Et maintenant, par hasard, je ne le suis plus.

LEJLA. — Tu peux venir habiter chez moi, si tu veux.

TALMAK. — Ne vas pas te méprendre —

NIKO*, à Ariane*. — Tomo est notre directeur.

TALMAK. — Je ne cherchais pas du tout à t'apitoyer —

ARIANE. — Ah oui — Jovo, dans la pièce de Parch.

TALMAK. — C'était juste une façon de dire —

NIKO*, à Tomo*. — Ariane joue "Gaïa", en France —

MEDA. — On n'écrit pas un livre par hasard.

NIKO. — Tu ne m'as pas dit dans quel rôle.

ARIANE. — Elfi.

TOMO. — Ah.

LEJLA. — Ce ne sont pas les cailloux qui manquent, dans cette ville.

IZSHI. — Toi, tu nous fais un gros coup de déprime.

TOMO. — C'est le nom que Parch a donné à Alice.

MEDA. — Détrompe-toi.

LEJLA. — Là, c'est un être humain qui te parle — tu arrives encore à faire la différence ?

NIKO. — Tu joues Alice, donc ?

ARIANE. — Si Elfi est Alice, alors je joue Alice, oui.

MÉDA. — J'essaye juste de reprendre les choses là où elles en étaient avant que le hasard s'en mêle.

ARIANE. — Elle n'est pas ici ?

LEJLA. — Chez moi, rien n'a brûlé, les murs sont intacts, les fenêtres idem.

TOMO. — Le mois dernier, un bus a été détruit par un tir de roquette.

NIKO. — Alice était parmi les passagers.

LEJLA. — Le matin, je me lève, je regarde tout ça et je me demande ce que j'ai fabriqué pour en arriver là.

MEDA. — J'avais interrompu mes études, parce que ça ne m'intéressait plus, et je cherchais quoi faire de ma vie

TOMO. — Une fille formidable.

MEDA. — C'est alors que j'ai rencontré Taïb.

LEJLA. — J'ai tout du caillou, moi aussi.

MEDA. — Il y a dix ans de cela, par hasard.

TOMO. — C'est comme ça.

MEDA. — Parce qu'il venait d'emménager sur le même pallier.

LEJLA. — Un caillou dans une tombe, qui attend qu'on le ramasse.

MEDA. — Il travaillait au journal, et il m'a convaincue de proposer des articles — ce que j'ai fait et, comme tu sais, j'ai été embauchée.

LEJLA. — Je te parle sans pudeur, parce que la pudeur est précisément ce qui fait de nous des cailloux, et non pas des ramasseurs de cailloux.

IZSHI. — Donc, tu cherches quoi faire de ta vie ?

LEJLA. — Le caillou est intact.

MEDA. — Exactement.

LEJLA.— A quoi bon être intact ?

MÉDA. — Dans mon fauteuil, près de l'alcôve.

MARSA, *à Vkl*. — On a tous traversé en courant.

MÉDA. — Face à la fenêtre, comme il y a dix ans.

MARSA. — Le type, lui, a marché tranquillement et s'est arrêté au milieu du carrefour.

LEJLA. — A quoi bon survivre ?

MARSA. — Il tenait son panier, d'où dépassaient trois bouts de planche, et ne faisait rien d'autre qu'attendre, immobile, avec la vapeur qui sortait de sa bouche.

SALIM, *à Izshi*. — Ton bouquin, ça avance ?

MARSA. — Nous lui avons crié d'avancer, mais il ne semblait même pas nous entendre.

IZSHI. — J'ai la sale impression que plus il avance, plus le sujet recule.

MARSA. — Personne ne se décidait à aller le chercher — beaucoup trop risqué.

IZSHI. — Il a même à ce point reculé que je ne l'aperçois plus.

MARSA. — Je suis sûre que l'autre l'avait déjà dans sa lunette, mais il a préféré attendre lui aussi.

ZLAT, *à Ariane*. — Que je te parle d'Alice ?

SALIM. — C'est un roman, non ?

MARSA. — Il ne s'est rien passé durant, je ne sais pas, cinq minutes.

IZSHI. — Oui.

ZLAT. — Non, franchement, c'est au-dessus de mes forces.

MARSA. — Puis il a regardé sa montre, et il a recommencé à marcher.

ZLAT. — J'alignerais les banalités, et il y a de grandes chances pour que je me mette à pleurer.

MARSA. — Le temps de faire trois pas, et —

ARIANE. — J'aimerais bien lire tes poèmes.

MARSA. — Quelques secondes après avoir regardé sa montre —

ZLAT. — Je ne suis pas encore assez soûl pour te les montrer.

MARSA. — Exactement comme s'il avait convenu d'un rendez-vous avec le sniper.

ARIANE. — Mais quand tu seras soûl, je serai moi-même trop soûle pour les lire.

SALIM. — Qu'est-ce que ça peut bien être, le sujet d'un roman ?

ZLAT. — Et quand tu auras dessoûlé, je ne serai plus là.

SALIM. — La vie ?

ZLAT. — Et quand je reviendrai, tu seras retournée chez toi, en France.

IZSHI. — La quête du père.

ZLAT. — Nous y penserons de temps à autre —

SALIM. — On cherche un père, on trouve un fils.

ZLAT. — Chacun de notre côté —

SALIM. — Ou une cause, un paysage...

ZLAT. — Puis nous n'y penserons plus.

IZSHI. — Ou rien du tout.

ARIANE. — Quand un poème me touche, il ne me quitte plus.

SALIM. — Ne me dis pas que tu veux laisser tomber ?

ZLAT. — T'arrive-t-il de penser à la quantité de poèmes, écrits de par le monde, que tu ne liras jamais ?

IZSHI. — Quelle importance ?

MÉDA, *chantonnant*. — " Quand le rideau tombe les morts se relèvent / J'ai perdu le coup, j'ai perdu la foi / Je joue un héros, dis-moi que je rêve / C'était quelqu'un d'autre, c'était autrefois" ...

SALIM. — Pour moi, la conséquence la plus catastrophique de cette guerre serait qu'elle ait fini par nous décourager d'inventer des histoires.

MÉDA, *à Lejla*. — Cette idée de réunir toute l'équipe — ou ce qu'il en reste — une fois par mois — un peu puéril, tu ne trouves pas ?

SALIM. — Si la barbarie a un visage, c'est bien celui d'un monde sans histoires.

LEJLA. — Et cette façon que tu as de jouer les adultes ? — Pas puéril ?

IZSHI. — A t'entendre, mon petit roman est le dernier rempart contre la barbarie.

LEJLA. — Et les palabres de l'ONU ?

SALIM. — Tu as bien entendu.

LEJLA. — Les gesticulations des intellectuels ? Notre dignité affichée dans le malheur ?

VKL, *à Ariane*. — Alors ?

LEJLA. — Nos rêves de bouffe ou de vacances à la montagne ?

VKL. — Ton impression ?

LEJLA. — Et notre haine, est-ce qu'elle n'a rien de puéril, d'après toi ?

ARIANE. — Très bizarre.

MÉDA, *chantonnant*. — "Quand le rideau tombe, les vivants sont nus / Au fond de leur tombe les acteurs s'ennuient..."

ARIANE. — Je retrouve à peu près tous les personnages de la pièce, et je dois faire un effort pour me persuader que vous n'êtes justement pas des personnages, mais les gens bien réels qui les ont inspirés.
MÉDA. — Les acteurs picolent, les acteurs s'engueulent... blablablablabla !
ARIANE. — Comme si tu avais chez toi, depuis des années, un tableau représentant un paysage, et qu'un beau jour, en te promenant, tu tombes sur le paysage réel.
LÉNIA*à Ariane et Vkl*. — J'ai vécu ça ! Je l'ai vécu ! Si, je t'assure ! Je préparais pour la télé une série d'émissions sur Charles Mingus.*(Tandis qu'elle raconte, tous se rassemblent progressivement autour d'elle.)* Il se trouve que j'avais illustré le dossier de présentation de l'émission par une aquarelle de Joni Mitchell qui figurait dans son album en hommage à Mingus. Elle l'avait peint de dos, assis, coiffé d'un sombrero, devant un paysage de volcan. Avec le réalisateur, nous nous sommes rendus au Mexique — Mingus y est mort — il avait acheté une maison à Cuernavaca. Après quelques jours d'enquête sur place, nous avons fini par trouver la maison. Nous sonnons, une américaine en robe de chambre vient à la grille et nous demande ce que nous voulons. Je lui explique que nous avons fait 13.000 kilomètres pour venir voir la maison où a séjourné Mingus. Premièrement, elle ignore que cette maison a appartenu autrefois à Mingus, et deuxièmement, elle refuse de nous la laisser visiter. Je négocie, j'explique... rien n'y fait : elle ne concède qu'un tour rapide du jardin. Comme il est cerné de murs, je lui demande s'il existe une terrasse. Elle répond que oui, au dernier étage, mais les chambres ne sont pas faites, vous ne pouvez pas entrer. Je lui dis que c'est l'affaire d'une seconde, et nous entrons quand même, poursuivis par ses cris. Nous grimpons les deux étages, et nous débouchons dans une chambre donnant de plein pied sur une terrasse, en effet. Et là — miracle ! le volcan, le ciel pâle, une parfaite reconstitution de l'aquarelle de Mitchell ! Nous nous tenions à l'endroit même où Mingus avait vécu ses dernières heures, cloué sur son fauteuil d'infirme par la sclérose amyotrophique — ou plus exactement à l'endroit où Joni Mitchell s'était elle-même tenue pour le peindre.
VKL. — Je ne vois pas ce que ça a de tellement —
LÉNIA. — J'étais persuadée que c'était une pure fantaisie, tu comprends ? Une rêverie de peintre ! Jamais je n'aurais imaginé — Et tout à coup —
ARIANE. — D'un côté, je reconnais le modèle. De l'autre, je le vois comme s'il n'était

lui-même qu'une copie du tableau. Comme si les journalistes joués par les comédiens étaient plus crédibles, plus vrais, que les journalistes eux-mêmes.

NIKO. — Mais là, tu ne vois pas des journalistes, tu vois des gens. Tu ne nous vois pas au travail — et pour cause : il n'y a plus de journal — donc plus de journalistes.

VKL. — C'est facile d'y remédier. Vous n'avez qu'à rejouer les journalistes. Reconstituer la scène, comme pour un crime.*(A Niko.)* Toi, par exemple, tu es ici, comme tous les soirs avant le bouclage, au téléphone, à mâchouiller ton stylo. Tomo ! Taïb ! Prenez vos places habituelles autour de la table, on va reconstituer la rédaction, pour Ariane — qu'elle ne soit pas venue pour rien. Marsa, Talmak, Lejla, et toi aussi, Salim, on va tous faire comme si !

MEDA. — Comme si quoi ?

VKL. — Comme si le journal continuait, comme s'il y avait encore les machines, les téléphones, les papiers à rendre, tout. Venez, venez ! Ça sera toujours plus drôle que de déblatérer sur nos misères. Salim, toi, tu es dans ton coin avec ton paquet d'invitations. Izshi devant ton écran. Lénia, on voit encore la marque de ton poste, ici — depuis quand tu t'assieds sur une chaise ? Talmak qui circule avec les dépêches. Marsa près de Tomo, pour le choix des photos. C'est ça.*(On retrouve petit à petit la mise en place de la pièce.)* Essayez de retrouver vos attitudes. Par exemple, Lejla qui se balance sur sa chaise. Faites les gestes, faites les gestes ! Téléphone, clavier — et les bruits ! Beaucoup plus bruyant que ça — le bazar habituel, quoi !

(Tous finissent par se prendre au jeu, mimant et bruitant — tableau naïf, ludique, d'une rédaction en pleine effervescence...)

VKL, *à Ariane*. — Qu'est-ce que tu en dis ?

ARIANE. — Je ne sais pas — il manque les paroles.

VKL. — Les paroles, évidemment ! — Allez-y parlez !

TOMO. — Qu'est-ce que tu veux qu'on dise ?

VKL. — Ce que vous dites d'habitude. A propos du journal, d'un article, de la situation — est-ce que je sais ? — des conneries ! Allez ! Jouez le jeu !

TOMO, *après un temps.* — Euh — Quelqu'un est allé voir, du côté de la gare ?

MARSA. — Sami est parti faire des photos. J'y suis passée ce matin. Apparemment, ils visaient surtout le central téléphonique. *Je t'ai amené les planches de l'hôpital.

IZSHI. — * Ils vont remettre ça cette nuit.

TOMO. — Des victimes ?

MARSA. — Dix blessés graves. Ce matin, à l'hôpital, il était question de trois morts.

TOMO. — On titre là-dessus ?

LENIA. — J'ai eu Victor hier soir. Il y avait un mouvement de troupe autour de Brisba. D'après lui, les Kères se préparaient à investir la ville. Pour l'instant il est injoignable. **On devrait peut-être attendre d'avoir des nouvelles.

TAÏB. — **S'ils s'en prennent à Brisba, ils ne vont pas faire dans la dentelle.

LEJLA. — Parce qu'ici, à Thanat, tu trouves qu'ils font dans la dentelle ?

TAÏB. — Tu sais très bien de quoi je veux parler.

IZSHI. — A Rim, deux jours après qu'ils aient envahi la ville, ils ont fermé le stade. Personne ne sait ce que sont devenues les 150 personnes qui ont été arrêtées le premier jour.

TAÏB. — J'ai parlé hier avec un employé municipal qui a entendu des pelleteuses travailler une bonne partie de la nuit.

MEDA. — Ça, c'est la conception kère des droits de l'homme : nous n'obligeons personne à creuser sa propre tombe.

TALMAK. — On dirait du James Parch.

TOMO. — Sur ce genre de choses, vous connaissez ma position : les gens cloués sur leur porte, pelés vifs et couverts de gros sel, tout le monde en a entendu parler — personne ne les a vus.

MEDA. — Mais les femmes violées, si. Moi, je les ai vues, d'accord ? Et les traces de coup, et les brûlures de cigarette — j'en passe et des meilleures.

TOMO. — D'accord, d'accord ! On a déjà eu ce débat cent fois, alors —

TALMAK. — Une lettre pour "Monsieur et Madame Journal Gaïa" — qui la veut ?

SALIM. — Moi ! *(S'ensuit un match effréné de basket avec la lettre chiffonnée. Quelques minutes plus tard, ils gisent ça et là, à bout de souffle.)*

NIKO. — Comme reconstitution, ça se pose là !

TAÏB. — C'est une version sportive.

IZSHI. — C'est n'importe quoi, oui.

SALIM. — Evidemment : il n'y a pas d'enjeu. Pour retrouver les mots, le ton, l'ambiance, il faudrait vraiment faire le journal — ça porte un nom, il me semble : on appelle ça la réalité, non ?

TALMAK. — On appelle ça le passé.

MEDA, *chantonnant*. — "Dans mes habits sales, je suis à l'étroit"... blablablabla — tout ce putain de blablabla ! Tout nous échappe, alors les mots, les mots... "Mais que dit le texte ? / C'est là qu'est le hic !" Il faudrait d'autres mots, ou bien — quoi ?

LEJLA. — D'autres oreilles pour nous entendre. D'autres yeux pour nous voir.

SALIM. — A la limite, la seule chose d'intéressant, c'est ce qui ne se dit pas — ou ce qu'on n'entend pas.

NIKO. — Ce que ça *voudrait* dire.

ZLAT, *lisant une page de son carnet* . — " Je parle d'ici — c'est à cela que riment gémir et rire
à cela que s'embranche la phrase — à cela que la bouche
en vomissant aspire — je parle de ce qui me vient — ne cherchez pas
des mots derrière les mots — ne cherchez pas l'instituteur ou l'amant
derrière la bombe — celui qui l'a lancée
la lance dans la langue — pas de visage — l'explosion n'est nommée
bouche hurlante qu'en temps de paix — rature littéraire
j'écris ce que j'ai vu — non pas aperçu — vu sans le voir peut-être
entendu dire ce qui ne fut pas dit — mais le sera malgré cela
— qui a jamais senti, buvant, l'amibe dans son verre ?"

(Au groupe.)

C'est en quelque sorte un poème — une ébauche de poème. A vrai dire, je ne sais pas du tout ce que je fabrique avec ça. Tout le monde me dit que j'écris des poèmes, alors je finis par croire que c'est le cas. J'écris comme ça me vient, d'un jet, sans ratures. Et d'une certaine façon, ça revient un peu à ce que disait Salim : j'écris comme au dos du tableau, au dos de ce que je vis — enfin, bref.

SALIM. — Continue.

ZLAT. — Non, continuez, vous. *(Il détache une à une les feuilles du carnet, et les distribue*

TAÏB, *après un temps*. — "L'un qui bat la semelle l'autre qui souffle sur ses doigts
ils fument en silence autour du cadavre
long type maigre usé dans un pardessus beige
visage recouvert d'un vieux journal

la pin-up de la semaine exhibe ses obus laiteux sous le titre
J'AIME ÇA !
Tam-tam de l'artillerie danse des étourneaux
piéton le regard fixe — serre son jerrican
sommes trois désormais à fumer en silence.
TOMO. — Ai compté cette nuit durant des heures
les explosions de l'autre côté du fleuve
28, 29, 30 — mon confort décuplait à chaque dizaine
tandis que là-bas des milliers de gens s'entassaient dans les caves
LEJLA, *entremêlant son poème à celui de Tomo.* — Aujourd'hui que j'y passe, ai-je pensé
marchais quelques vers d'Ezra Pound appris en tête
cantos funèbre croisant grappe d'enfants sérieux
tout à leur ramassage de bois dans les décombres au long des rues
TOMO. — 78, 79 — pas la moindre pensée pour le massacre en cours
LEJLA. — Mort imminente sur l'avenue déserte le macadam grêlé
TOMO. — 92 — la petite serveuse du bar de l'angle se tourne dans le lit —
95 — tire ma main droite sur sa hanche
LEJLA. — mort à la fenêtre pendouillant torchon
TOMO. — 98 — luttons dans un demi-sommeil pour un nouvel emboîtement
elle aime m'insulter quand nous baisons
LEJLA. — arbre mort de mort naturelle devant l'immeuble écrabouillé
TOMO. — 115 — parlons en picolant de ce film américain
couple d'amants que rien n'excite plus qu'un accident de voiture
LEJLA. — et l'odeur de la mort qui monte des égouts
TOMO. — m'avoue s'être plusieurs fois — 130 — masturbée devant
des images de corps mutilés
LEJLA. — bouches de caniveau pestilentielles narines
d'où sort un rat, transi, traînant un vieux chapeau.
TOMO. — rit quand je lui demande — 143 — si elle aimerait que je la batte
"douceur, dit-elle, douceur, douceur (trois fois) — le reste, c'est pour rire"
sa langue dans ma bouche — 152, 153.

SALIM. — Longues nouvelles du petit monde bloc note chaosmique
titre de une — ASSEZ !
titre de der — ENCORE !
l'assiégé bombardé de questions — encore ? assez ? pas encore assez ?
IZSHI, *entremêlant son poème à celui de Salim*. — Prière aux étoiles dans le sempiternel ramdam du fond de cette cave dire
SALIM. — courir entre deux tirs — encadré
les nouvelles du jour ? crépusculaires, c'est bien le moins ! — caractères gras
de notre envoyé spécial culinaire l'espoir ne fait pas recette — chandelle
IZSHI. — je serais un enfant à l'échelle cosmique
déplacer distraitement d'un doigt quelques montagnes avant
d'un bond rejoindre façon comète l'astre chambre
SALIM. — petite annonce : obus cherche obusier
petite annonce : obusier cède destin cause double emploi
publicité : mutilés, repartez du bon pied ! — en couleur
IZSHI. — dormir absolu lové têtu enlaçant queue d'étincelles ignifuge éternel
au fin fond du silence hasard du pilonnage aboli le dos de ma main contre
ma joue se rejouer la paix la tiédeur sécure les draps frais on dirait
SALIM. — photographie aérienne du sens de l'Histoire (dossier encarté)
IZSHI. — on dirait une rêverie un poème ce n'est rien de tout ça
une bombe à l'instant de sa mise à feu
quatre trois deux un — MOI !
SALIM. — mots croisés : énigme (en six lettres)
solution demain
LÉNIA. — Il a été mon instituteur, grand ami de mon père
son fils est de l'autre côté, sa fille est en Allemagne
il montre les collines en parlant de son fils
il montre ses mains vides en évoquant sa fille
il a récemment reçu des menaces de mort
il vit terré chez lui, où je le visite
il se rappelle m'avoir puni jadis pour une vétille et il pleure
il me demande si je crois en Dieu et sans attendre la réponse

il hausse les épaules et dit "pour ce qu'Il en a à foutre"

NIKO. — Dieu traîne à travers bois une banquette éventrée de voiture

Dieu connaît ces collines pour y avoir souvent chassé avant-guerre

Dieu opte pour une trouée large fenêtre sur la ville

Dieu aplatit les fougères se cale dans son siège et sort de sa musette

une bouteille de gnôle et quatre boites de balles dum-dum

tout en montant son fusil à lunettes Dieu fredonne une chanson ancienne

l'est une tant belle fille / l'était à marier...

Dieu sourit à l'envol affolé d'une bécasse — puis il boit

Dieu n'est-il pas le maître du temps ?

MÉDA*(poème dialogué).* — plus d'eau couvre-feu destruction de la poste village incendié trois gamines violées se suicident enceintes les livres brûlent dans les poêles

KALMAT. — léthargie mon amour je n'y suis pour personne dors

MÉDA. — j'ai rêvé d'un drapeau blanc dans le brouillard le porteur me croisait sans me voir et je voulais crier mais je ne pouvais pas sa figure était celle d'un vieillard il portait un cartable à bretelles et pleurait doucement comme un enfant — tu entends ? on dirait que ça se rapproche

KALMAT. — je te sens lointaine

MÉDA. — je te dis que ça se rapproche

KALMAT. — et moi que je ne t'entends plus

MARSA. — Ultime numéro de Gaïa dernier jour ici

De l'autre côté de la porte sur laquelle j'ai scotché le mot "danger"

mon bureau pulvérisé bée sur huit étages de vide à l'aplomb d'un entrelacs de poutrelles

blocs de béton plâtras gaines de chauffage éclats de verre et meubles disloqués

— tout ce qui reste du standard cafétéria conciergerie

ma chaise comiquement épargnée par l'explosion

un oiseau qui m'épie perché sur le dossier

deux feuillets happés par le courant d'air

voltigent doucement au-dessus des décombres

Je me fige

l'oiseau hésite

je me sens bien."

(Un temps.)

ARIANE, *au public, tandis qu'une voix fredonne une dernière fois la chanson.* — Ainsi parlèrent-ils. Et quand ils eurent parlé, Zlat arracha d'autres pages à son carnet. Et quand celles-ci eurent été lues à leur tour, il en distribua d'autres, d'autres encore, et d'autres, et le carnet, loin de s'épuiser paraissait grossir à chaque nouvelle distribution. Ils lurent de la sorte durant des heures, jusqu'au lever du jour, jusqu'à ce que le carnet fut devenu un livre — un livre énorme, astronomique ! un livre tel que Zlat disparaissait derrière. Ils avaient lu toute la nuit, et ils auraient continué de lire tout le jour s'ils n'avaient été finalement vaincus par la fatigue. L'un après l'autre, ils se couchèrent à même le sol, tandis que les plus résistants luttaient encore contre le sommeil. Quand la canonnade reprit sur la ville, le seul à tenir encore debout lut un dernier poème. Quand il s'endormit à son tour, le livre tomba aussitôt en poussière. *(Le chant s'interrompt.)*

IVAN, *s'adressant à son tour au public.* —

IVAN, *s'adressant à son tour au public.* —

C'est ici qu'en principe survient le noir final

Autrefois on fermait le rideau, de nos jours il suffit d'éteindre la lumière

Il est techniquement très simple de faire le noir

L'effet est programmé, une légère pression de l'index du régisseur, là-haut dans la cabine, suffit à le déclencher

Il y a ce qu'on appelle le "noir sec"

(Noir sec. Lumière.)

On lui préfère généralement le "fondu au noir"

(Durant le fondu.)

Plutôt que de se fermer à la vue du spectateur, la scène semble ainsi s'évanouir dans les ténèbres

(Noir.)

Des ténèbres de courte durée — le théâtre a horreur du noir

Le noir final appelle les applaudissements

Les applaudissements appellent le salut

Lumière !

(Lumière de salut. Puis, tandis que les acteurs se relèvent et convergent lentement vers le proscenium.)

Les aveugles retrouvent la vue, les morts se relèvent, les ennemis se prennent par la main, les malheureux sourient, les tyrans font bonne figure
Et tous s'avancent pour saluer
Fin du rêve — place au réel
— *Réel* ? vraiment ?
Dans un rêve, quand tu cours en hurlant sous un bombardement
les bombes sont imaginaires, mais ta terreur est réelle
Au réveil, quand tu écoutes un journaliste de CNN expliquer que la guerre désormais ne tue plus personne
les bombes sont réelles — et ta terreur ? imaginaire ?
C'est ici qu'en principe survient le noir final, oui
Mais je me pose la question :
par les temps qui courent, est-il vraiment lucide et raisonnable de mettre fin à un rêve ?
En clair : faut-il faire le noir ?

(Blanc final.)

---

3 janvier-7 février 2000

---

[i] *Dirk, Gildas, Nina*